الحق أقول لكم

حكمة بالغة

« ما أغرب ما تنجلى عنه أمور البشر ! نعجب فى خلق الناس بالرفق والجود ، والصراحة والنزاهة ، وصدق الإدراك والشعور ، وهى الصفات التى تلازم الفشل فى نظامنا الاجتماعى ؛ ونكره فى خلق الناس الشطارة والطمع ، وحبّ الاستيلاء والخسّة ، والدناءة والأثرة والأنانية ، وهى الصفات التى تلازم النجاح فى نظامنا الاجتماعى .

« وبينما يحترم الناس تلك الفضائل ، فإنهم يعشقون نتاج كل هذه الرذائل » .

چون شتاينبك فى رواية « شارع مصانع السردين »

* * *

العام الثالث

لا يعرف أصدقاء المجلة أن موعد صدور عددها الأول لم يكن شهر يناير سنة ١٩٥٧ ، بل كان يجب أن يصدر فى شهر نوفمبر سنة ١٩٥٦ ، والقراء يعرفون ما شهر نوفمبر سنة ١٩٥٦ ، وما أدراك ما شهر نوفمبر ، وما جاء به ذلك الشهر بنبأ عظيم .

أكتب هذا فى يوم النصر ، على صوت إذاعة الجمهورية العربية المتحدة ، وأنا أعيش مع بنى قومى ، بسمعى وقلبى ، أمجاد مدينة النصر : الميناء الذى عرفت ، وعرفت أهله الصيادين فيما يكاد يكون واحداً واحداً ، فى الأيام الخوالى عندما كنت أذهب بين الفينة والفينة لأدرس أحوالهم ، وأنقّب عن مصادر رزقهم فى قاع بحيرة المنزلة ، ومياه البحر الممتد تحت أقدامهم ، وفى قناة السويس التى تحمل إليهم فى أغلب شهور السنة أمواه البحر الأحمر ، والبحر العربى الكبير ؛ لأن قناة السويس ليست مجرد « ممر تجارى » بين الشرق والغرب ، ولكنها البحر الذى حوّل مصر إلى شبه جزيرة بين بحار الشرق البعيد والقريب . وبينما يسدّد ميناء السويس بصره الحديد نحو الشرق ، تحتضن بورسعيد فى حدقتها الواسعة ، الشرق والغرب معاً ، وتعرف من أمورهما أكثر مما يعرف أبناء الوطن ؛ لذلك عرفتِ المدينة الباسلة كيف تناجز الغاصب ، وتقاوم المعتدى فى جنح الليل ، كما فى وضح النهار : فقد عركت أهل الغرب سائحين وأفاقين ، كما عركتهم حكاماً متغطرسين : الفرنسى منهم فى الشركة الملعونة ، والإنجليزى منهم فى الحكومات الغابرة .

« والمجلة » تبدأ عامها الثالث بهذا العدد الخامس والعشرين وهو أيضاً بداية العام الثالث لتحرير الوطن من المحاولة الأخيرة قطعاً للسيطرة عليه ،

وهى تتمنى الخير والسداد لقادة هذا الوطن، ولرجاله الصناديد ، كما تدعو لقرائها وكتّابها والقائمين على شئونها بأن يكون هذا العام الجديد من أعوام السؤدد والعزة للوطن الذى نتفانى جميعاً فى خدمته، كلٌ بحسب مقدرته ، وبالقليل أو الكثير مما يفىء عليه به العلىّ القدير .

* * *

ضيوف من كوريا

هل كنت أحلم يوماً بأن أذهب إلى بلاد سمّاها جغرافيو العرب « جزائر السيلا أو السيلى » ، وقال عنها رحالة العرب : « ويقال إن فى جهة المشرق مما يلى بلاد الصين ست جزائر أخرى تسمّى جزائر السيلى ، وهى عامرة مأهولة ، ويقال إن جزائر السيلى لم يدخلها أحد من الغرباء وطاوعته نفسه على الخروج منها لصحة هوائها ، وحلاوة مائها ، وجمال صورة أهلها ، وكثرة خيراتها » ؛ وهى البلاد القائمة بشبه جزيرة إلى الشرق من الصين تعرف باسم كوريا ؟ كلا ؛ لم أكن أفكر بتلك البلاد الجميلة ، حتى أيقظتنا أصوات المدافع ، وقنابل « النابالم » ، تنزل الدمار والعذاب بذلك الشعب الهادئ الوديع .

كان ذلك عام ١٩٥٠ ، وقد اجتمعت الأمم المحبة للسلام فى فلورنسا مدينة الفنّ والجمال فى مؤتمر العلوم والتربية والثقافة المعروف « باليونسكو » ، واستقبلنا الشعب الإيطالى الذى اكتوى بنار الحرب والبغضاء والدكتاتورية الحمقاء ، استقبلنا أحسن استقبال لأننا وفدنا عليه رسلاً للسلام ، واجتمعنا فى فلورنسا على سلام ، نقود البشرية فى طريق العلم والفن والتعليم ، كحق من حقوق كل الشعوب . ما كان أجملها كلمات نسمعها من الفيلسوف الهندى الكبير شرى رادا كريشنان ، زميل شرى نهرو ، ونائب رئيس جمهورية الهند ، ومن السيدة مونتسورى ، ومن رئيس وفدنا المصرى إذ ذاك أستاذنا الدكتور طه حسين ، صعدوا إلى المنصة يتحدثون عن الحرية والعلم والثقافة فى عالم يسوده السلام .

وما كادت أيام المؤتمر العالمى تقترب من ختامها، بين أعياد للسمع والبصر فى متاحف الأوفيتشى وبيتى ، وحدائق بوبولى ، ومسرح البلدية ، وقرية ميكلانجلو ، وكنائس سانتا كروتشى والدوموودير الكارمينى وسان ماركو ...... حتى دوّى صوت المدفع فى الشرق الأقصى ، وفى صميم كوريا ، بلاد السيلا التى قال عنها رحالة العرب : « وهى عامرة مأهولة ، لم يدخلها أحد من الغرباء وطاوعته نفسه على الخروج منها ، وإن كان منها فى عيش قشيف ، لما يرى من صحة الهواء وحلاوة الماء ، وجمال الصورة ، وكثرة الخيرات » .

ثم يحدث فى عام ١٩٥٦ أن يعتدى الغرب علينا أشنع اعتداء وأخسه ، وعلى يد من ؟ على يد شرذمة من قطاع الطرق كانت تحكم البلاد التى أخذنا العلم على أساتذتها الفضلاء ، وعرفنا الفنّ فى رحابها الفيحاء . وإذا بشعب الصين ، وإذا بشعب كوريا ، يقومان قومة رجل واحد ليظاهرانا فى محنتنا ، ويُعِدّان شبابهما ليحاربوا إلى جانبنا . وكان هذا لقائى الثانى بكلمة كوريا ، ولقائى الثالث بالبلاد التى عرفتها فى كتب العرب باسم جزائر « السيلى » .

وكان اللقـاء الرابع على مسرح الأوبرا عند ما جاء شباب كوريا يقدمون فنونهم الأصيلة ، وفنونهم المتطورة ، رقصاً وغناء وعزفا ، على آلات تقليدية ، وآلات غربية .

لم يكن الفن الذى قدمه أولئك المراهقون عويصاً ، ولم يكن معدوداً من روائع الفن العالمى ؛ ولكنه فنّ أصيل فى جماله ، جذاب بسحره البلدى ، وبسذاجته البريئة . لم تخرج حركة من حركات أولئك الفتية والفتيات عن جادة الرقة والذوق ، ولم تتحرك لهم جارحة بغير الحب العذرى والعاطفة الطاهرة ، ثم انظر إلى حسن اختيـار الألوان : لا هى تصرخ بالسّوقية ، ولا تطفئها الحشمة ، صورة من صور السعـادة فوق الأرض التى « قلّ أن يدخلها أحد فيختار الخروج منها » .

لقـد رأيت فى أولئك الفتية والفتيات أجمل الوجوه المُنْشَحَقَة ، وفى تلك الأجسام شيئاً من لين الخيزران الصينى الحر .

ويأبى هذا الشرق البعيد ، وتلك البلاد الصديقة ، إلا أن تلقننا درساً فى أصول التطوّر ؛ فهى تحتفظ بفنونها القومية خالصة لا شائبـة فيها ، ولكنها فى الوقت نفسه لا تنسى حقّ القرن العشرين عليها ، وما بلغته فنون الغرب فى الرقص والموسيقى والغناء . فتقدم لنا عازف الفيولينة وعازفة البيانو ، والمغنى الباريتون ، والمغنية السوپرانو ، فى تواليف كورية أصيلة ، صيغت فى قوالب الموسيقى المتطوّرة .

وإننى لا أملّ التكرار وأنا أحكى واقعة الفتى الصينى الذى خرج من تين – تسين لأول مرة فى سن السابعة عشرة ، ليفوز بالجائزة الثالثة فى مسابقة « ليست » الدولية للعزف على البيانو ببودابست عام ١٩٥٦ ، وفى سن التاسعـة عشرة ، ليفوز بالجائزة الثانية فى مسابقة « تشايكوفسكى » الدولية بموسكو عام ١٩٥٨ . ويضيف صديق فنّان عرف أهل الصين عن قرب : أَنْظِرْهُ حتى يفوزَ بالجائزة الأولى حتما فى مسابقة مقبلة » .

* * *

قتل ألف

نملة واحدة يؤذنى قتلها — مثلى فى هذا كمثل كهنة « الجائين » فى جبـل « أبو » بشمالى الهند : يسترون وجوههم بالأقنعـة الرقيقة ، حتى لا يؤذوا هوام السماء ، ويكنسون طريقهم بزحافات حريرية حتى لا يدوسوا على هوام الأرض ...

« يأيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يَحْطِمَنَّكُمْ سليمانُ وجنوده وهم لا يشعرون » وسليمان الحكيم يبتسم رفقاً بأفراد شعبـه من النمل ، وهو معجب بحكمة الخالق ، ووضع سره فى أضعف خلقه .

أما حينما تزحف جحافل النمال على مكتبى من الشرفة الخارجية ، ومن شقوق الجدار ، وأصص الزرع ، فاعجب أن أحمل إليها مدفع العقّار القاتل ، لأبيدها جميعاً دون رحمة ، ولأتحوّل دون وخز الضمير من كاهن « جائينى » إلى مستعمر أوروبىّ...

ما أصدق من قال : قتل ألف فيه نظر ، وقتل واحد جريمة لا تغتفر !

* * *

أبو بكر خيرت

لماذا يكره « مفاعيص » النقد الفنى أوركسترانا

السمفونى الكبير ، صديق الشباب ، وحبيب أهل الحجا والثقافة والنظر ؟ هل رأوا اثنين من شباب اليوم يرتقيان منصـــة الأوبرا ليقدما إلى النمسوى فرانز ليتشاور رئيس هذا الأوركسترا باقتين صغيرتين من أزهار الخريف ، يوم عزف سمفونية أنطون بروكنر ، أى يوم حقق الأوركسترا المصرى حُلماً يراودنا منذ ربع قرن ، أنْ يكون لنا أوركسترا يعزف مخلدات هايدن وموزار وبيتهوڤن وبرامز وبروكنر ؟

ثم هل رأوا أوسمعوا ذلك الأوركسترا المصرىّ ، يشترك فيه ضيوف من الإيطاليين والألمان والنمساويين واليونان ، يقدم لنا السمفونية الثالثة لـ «أبوبكر خيرت» من مقام دو الكبير ؟ هل عرفوا المشقة التى عاناها الأوركسترا فى إعداد وتجويد هذا المؤلف الحديث من مؤلفات مهندسنا الموسيقى الموهوب ؟

إليهم أزجى بعض الكلمة التى قدمت بها سمفونية خيرت لمستمعى البرنامج الثانى ، ليلة عزفها لأول مرة ، وأنا مشرق بدموع الفرح :

« عمل أبو بكر خيرت فى سمفونيته الثالثة نحو عشرة أشهر ، ولك أن تقـــدر كم أغنية تؤلف فى عشرة أشهر لتعرف مدى التأليف السمفونى من الجهد العقلى والشعورى والمادى فى كتابة سمفونية واحدة : فالمسألة كما ترى ليست « لعب عيال » .

« وسمفونيات خيرت أعمال موسيقية فى قوالب منظومة ، ولكن وراءها دائمـاً فكرة ، أو شبه برنامج ... رومانتيكية فى روحها وفى صياغتها ، فحينما سمعت موسيقى خيرت لأول مرة عن طريق الإذاعة ، لم أكن أعرف لمن الموسيقى التى أسمع ، فساءلت نفسى : لمن تكون هذه الموسيقى؟ وجاءتنى الإجابة : تلك موسيقى رومانتيكية خالصة انحدرت إلينا من صميم القرن التاسع عشر .

« ثم علمت بعدها أننى كنت أستمع إلى عمل من أول أعمال خيرت : وكان كونشرتو البيانو والأوركسترا » .

° ° °

عفريت المكتب

هل لاحظت أن بمكتبك عفريتاً من الجن ، ظريفاً ، خفيف الدم ، لطيف الدعابة ، يضع يده فى اللحظة المناسبة — اللحظة السابقة على طلابك لورقة أو كراسة أو كتاب — على تلك الورقة أو الكراسة أو الكتاب ، فيخفيها خلف ظهره ، يدور بها أمام عينيك ، ولا تراها ، وتبحث عنها فى أعماق الأضابير ، وأركان المكتبة ، وأدراج المكتب ، وهى ماثلة لعينيك إذا استطعت فقط أن تدور حول العفريت ، أو إذا أدار لك ظهره ، وما هو فاعل ، وإنك لعاجز عن محاورة عفريت من الجن ؟

وعفريت مكتبى قرّر أن يخفى قاموس أكسفورد الموجز ، وطال هزره ، حتى أخرجت له ذات يوم لسانى وقلت له : الله الغنىّ عن قاموس أكسفورد الموجز ، وسأشترى لك قاموساً لا تقوى على حمله أيها الشيطان الصغير ! أقول هذا وأنا على تمام الثقة أننى سأجد قاموس أكسفورد يوم أتحمل العناء ، وأعتيل على صدرى قاموس وبستر !

واللعبة القاسية التى غلبنى فيها على أمرى عفريت مكتبى هى إخفاؤه لكراسة صغيرة فى اللحظة التى أريدها لأدوّن فيها رءوس الموضوعات الطارئة على ذهنى طوال الشهر ، والتى أعدّ نفسى للكتابة فيها لهذه الصحيفة .

وإذا كنت لا أرى عفريتى الصغير ، فإننى مطاع على سريرته : إنه يأبى أن تجىء هذه العجالة نتيجة لتفكير رصين ؛ فهو يخفى الكراسة عمداً كلما عنّ لى أن أكتب فى موضوع خطير ، ويظهرها كلما فكرت بموضوع تافه ؛ لأنه هكذا يريد لى أن ألزم التفاهة والغثاثة ، وبذلك يؤدى عمله مثل كل عفريت يحترم نفسه .

الكرّاسة أمامى الآن ، وقد تركها لى عندما لم أعد بحاجة إليها ، تحمل على جلدتها اسم مصنع سويسرى كبير للأدوية ، وتحت كلّ صفحة من صفحاتها عنوان دواء مما اشتهر به ذلك البيت العتيد وأسائل نفسى : هل يكون العفريت مريضاً بداء من الأدواء التى تعالجها عقاقير البيت السويسرى فهو محتاج لكراستى كلما ذهب إلى الصيدلية ، أو أنه — على شاكلة العفاريت من بنى قومه — يكره كلمة الحق أقولها ولو مرةً فى الشهر ؟

« قل أوحى إلى أنه استمع نفر من الجن . . . » وأنا موقن يا صديقى العفريت الصغير أنك تَسْتَرِقُ السمع ، وتسترق البصر فى هذه اللحظة ؛ لتسمع أو تطالع ما أكتبه عنك ، ولعلك راض بأن أشهرّ عبثك فى العام الجديد .

° ° °

كازالس فى الأمم المتحدة

تطالعون فى هذا العدد مقالاً للدكتور فؤاد زكريا أرسله من بين جدران الأمم المتحـــدة ، عن الحفل الدولى الذى عزف فيه پابلو كازالس صوناتة الڤيولونْسيلْ والپيانو ليوحنا سباستيان باخ ، وأغنية شعبية من قطالونيا .

ومن غرائب المصادفة أن أنتهى من مطالعة هذا المقال بمكتبى ، وأؤشر عليه بالنشر ، ثم أفتح الراديو فأسمع نهاية سمفونية حديثة حسبتها من أعمال سترافنسكى ، وإذا بتصفيق حاد ، يعلن بعده المذيع بالفرنسية أنها السمفونية الخامسة لأرتورهونيجر ، ثم يعلن أن پابلوكازالس سيقدم صوناتة باخ للڤيولونْسيلْ والپيانو من قاعة الاجتماعات بالأمم المتحدة . تسمّرت أمام الراديو ثم جلست أسمع تسجيلا لحفل كان يحدثنى عنه فؤاد زكريا فى رسالة له من نيويورك . . . أى أستمعُ لما استمعَ إليه من داخل الأمم المتحدة ، بل لما لم يستمع إليه ، مما جاء فى مقاله : فقد واصلت المحطة المصرية — وأنا أقبل اليد التى وضعت هذا البرنامج فى العاشر من ديسمبر ، احتفالاً بالعيد العاشر لإعلان وثيقة حقوق الإنسان — إذاعة البرنامج الدولى كله : پابلوكازالس من نيويورك ، والعازف على القيثار الهندى ، فالعازف الأمريكى مينوهن يشارك زميله العازف السوڤيتى أويستراخ فى أداء كونشرتو باخ لڤيولينتين وأوركسترا ، من مقام رى صغير ، من قاعة پليل بباريس ، وأخيراً الحركة الرابعة للسمفونية التاسعة لبتهوفن ، يغنيها كورال لوزان ، وأوركسترا سويسرا الروماندية بقيـــادة إرنست أنسرميه .

لا أحدثك عن هذه الروائع ، هنا وإنما أردت أن تشاركنى فى العجب من أمر هذه الصدفة العجيبة ، أن أنتهى من مطالعة مقال الدكتور فؤاد زكريا الذى كان قد وصل إلىّ من نيويورك ، وأشير بنشره فى هذا العدد من « المجلة » ، ثم أفتح راديو القاهرة

مصادفة فأستمع إلى ما يتحدث عنه المقال ، بالحرف الواحد ...

وكى تعلم أن عفريت مكتبى ليس بشيطان عابث بل كان من الجن المؤمنين « ..... فقالوا إنا سمعنا قرآناً عجباً ، يَهدى إلى الرشد فآمنّا به ، ولن نشركَ بربنا أحداً » .

° ° °

منذ ٥٠ سنة

جاء فى أهرام ديسمبر سنة ١٩٠٨ : « كانت الحكومة قد خصصت مبلغ ٩ آلاف ج لإصلاح دار الآثار والتحف ، ثم ظهر لها بعد ذلك أن هذا المبلغ لا يكفى ، فزيد حتى ١٣ ألف ج ، والظاهر أن هذا المبلغ أيضاً ربما لا يكفى ، وأن الترميم يتطلب عملاً كبيراً ولا يتمّ قبل ٣ سنوات » .

ولم يتم العمل الكبير قبل خمسين سنة ، لا ثلاث سنوات ، ولا نعلم متى يتم ، وقد ضاقت الدار بتحفها وآثارها ، وكادت تنشق مرارتها — ومرارتنا — حزناً على التراث المكدّس فى أقبية المتحف الفسيحة ، لا تراه العين ... أو هى عين الوطن تقتحمه .

لم نعد نسمع بحكاية احتفالات مثينية تقام للمتحف ، ومواكب كهنة أمون تسير بين الأقصر والكرنك ، وأعياد فرعونية تصرف فيها الأموال . وعندى أن هذا السكوت بشير خير : فلقد عرفتُ العاملين يعملون فى صمت ، ثم تتحدث عنهم أعمالهم من بعدهم .

° ° °

بين حربين وألعوبتين

أنْ أدرك من حياتى حربين عالميتين ، وأعيش ما بينهما ، وما بعدهما ، إلى اليوم ، كافٍ وحده ليجعلنى أشعر بأننى نوع من « المتوشالح » الذى حدثنا عنه برناردشو ، ويظهر أن « شو » كان ينوى أن يتشالح بدوره وهو يكتب قصته عن « السوپرمان » ، فقد مات بعد التسعين !

وأسوأ مالقيت فى حياتى الطويلة بإذن الله ، أن أرى الآدميين نساء ورجالا يُمَسْخَون أمامى — لاأمام الفرن — قروداً ، وتيوساً ، ودواجن : فقد شهدتهم يرقصون فى شبابى الباكر ، الشارلستون ، وفى كهولتى الباكرة أيضاً .... الروك أن رول ! ويصابون بلوثة فيما بين الحربين ، يسيرون فى شوارع باريس ومع كلٍّ منهم ألعوبة الـ « يو — يو » . أجل ، صدقنى أننى رأيت هذا المنظر بعينى اللتين فى أسفل جبهتى ، إلى اليمين واليسار من قنطرة أنفى : رجل محـترم « يتقمع » فى قبعة من الجوخ الرمادى وقد أمالها يمنة أويسرة ، وبدل العصا التى كانت علامة السلطان والوقار لدى آبائنا ، تراه ، وبطريقة فنية بارعة ، يشد خيطاً رفيعاً فى آخره بكرة تزحف على الخيط ، وتسحبه معها حتى تبلغ يد الجنتلمان السائر على رصيف بولڤار الكاپوسين ، ثم ترتدّ عنها حتى تبلغ آخر الخيط قرب الأرض ، وهكذا تباعاً . كنت فيما تسمونه ميعة الشباب ، أنظر إلى هــذا الإنسان العجيب ، فلا أحسبه مالكاً لحواسه ، ولم أكن أجد نعتاً أنعته به إلا ما تعلمته فى دراساتى الطبية ، وهو « الإنفانتيليزم » وهى اللوثة التى تصيب البالغين فيرتدّون أطفالا !

وهأنذا أعيش لأرى الرجال والنساء .... يلعبون لعبة « هولا — هوب » ووشيكاً نرى شبابنا ذوى « القُصّة الچيمسدينية » والسّترة المهدلة ، يلعبون الهولا — هوب على قارعة الطريق ، بعد أن قضى ازدحام الشوارع على لعبــة طفولتنا . . . . عندما كنا نجرى بالطوق الخشبى الجميل إذا كنا من ذوى اليسار ، وبعجلة دراجة قديمة « چانت » ، نديرها بعصا صغيرة تدفع « العجلة » عند خط التماس ، إن كنا ممن « ليس كذلك » .

هنيئاً لى أن أعيش حياتى بين قوســين من الـ « يو — يو » والـ « شارلستون » فى أوائلها ، ومن « الهولا — هوب » والـ « روك أن رول » ... فى أواخرها !

. . .

أول ما شطح

أراد رئيس التحرير أن يلقى بدلوه بين الدلاء فى بحر الإعلان عن « المجلة » وكان يستعدّ لإصدار عدد نوفمبر سنة ١٩٥٧ ، والقمر الصناعى « سپوتنك » الأول وبعده الثانى يدوران فى الفضاء ، وبين مواد المجلة مقال لصديقنا العلامة إبراهيم حلمى عبدالرحمن عن « القمر الصناعى وما صنع ». وكان رئيس التحرير يسمع بأن رجال الإعلان يمسكون بالطِّرس والقلم ويصممون إعلاناتهم ثم يرسمونها ، فاستعاذ بالله وأخذ يدبّج إعلاناً عن « المجلة » جاء فى أعــلاه : « القمر الصناعى : ماذا صنع ؟ » . ثم رسم قذيفة « سپوتنك » تخترق أجواز الفضــاء بقوة ، وأجاب عن السؤال فى أسفل الإعلان هــكذا : « قال : پيپ . پيپ . وترجمتها : أرسلوا لى عدد نوفمبر من « المجلة » ... على جناح الأشعة الكونية » . وفرح بإعلانه فأرسله توًّا إلى الخطاط والرسام ، وهو يضحك من نفسه ، ويهزأ بعبثه . وظهر الإعــلان وكان له « شنّة ورنّة » ، لأن أحسن الناس ظنًّا بوقار رئيس التحرير لم يصدّقوا أن يصدر عنه هذا الهزر السقيم ؛ فأرسل من ينبئهم بالخبر اليقين ، إنه وحده يتحمل تبعة هذا السخف ، إن كان سخفاً ، وإنها والله تجربته الأولى والأخيرة فى دنيا الإعلان .

فلما علم بذلك أخوه الأكبر ، الأستاذ الدكتور طه حسين ، ضرب كفًّا بكف ، ثم أمسك بالقلم ونشر فى ذيل مقال له عقوبته الرادعة لأخيه على مااقترف :

« أما الرابعة ففكاهة كلها ، وليس وراءها بأس ، وليس أمامها بأس أيضاً فنحن نقرأ فى صحف الشرق والغرب أن الروسيين وحــدهم ، هم الذين يفهمون ما ترسله كواكبهم من الرموز والإشارات ، وأن الأمريكيين والأوروبيين يبذلون الجهود ليفهموا هذه الرموز والإشــارات ولكن جهودهم لاتنتهى إلى شىء . وهم ينتظرون معنــا أن تفصح روسيا السوفيتية ذات يوم ، عن معــانى هــذه الرموز والإشارات .

« أما « المجلة » فى مصر فقد فهمت هذه الرموز فهماً أقل ما يوصف به أنه رائع حقًّا ، يفتح أمامنا آفاقاً واسعة جداً من الأمل : فقد سبقتْنا الأمريكيين ، وسبقنا أوروبا ، وسبقنا العالم كله ،

وأضعنا جهود روسيا السوفيتية ، وفهمنا عن كوكبها الصناعي بعض ما يقول .

« واقرأ إن شئت بعض الإعلان الذى نشرته « المجلة » فى الصحف لتنبه الناس إلى أنها ظهرت أو تريد أن تظهر .

« فستجد فيه هذه الجملة : القمر الصناعى ماذا صنع ؟ قال بيب — بيب — بيب ، وترجمتها : أرسلوا لى عدد نوفمبر من المجلة على جناح الأشعة الكونية !

أليس من الحق علينا جميعاً أن نهنئ المجلة الغراء بهذا السبق الرائع ، الذى كشف الغموض وأزال الشك ، وبيّن للعلماء الروسيين أن فى مصر قوماً لا يفهمون عنهم فحسب ، ولكن يفهمون عن كواكبهم الصناعية قبل سائر الناس ؟ ومن حقنا بعد ذلك على « المجلة » أن تنبئنا مشكورة بمن يقرؤها فى الكوكبين الصناعيين الأول والثانى ؛ فهى من غير شك قد وصلت على جناح الأشعة الكونية . ومن يدرى ؟ لعلنا نقرأ فى العدد المقبل مقالاً يأتيها بالرموز والإشارات أو باللغة العربية الفصحى ، يبين صدى قراءتها فى ذلك الكوكب . الذى يدور فى غير ملل ولا لغوب » .

ولأيام وأسابيع كان الدكتور طه يتبادل التحية ورئيس تحرير « المجلة » على الوجه الآتى :

— بيب — بيب ؟

— بيب — بيب !



عبد الرحمن شكرى

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفى

أألْقى الموتَ لم أُنْبِهْ بشعرى ... ولم يعلم سوادُ النــاس أمرى
وفى نفسى من الأبد اتســاعٌ ... تدور الكائنات بها وتجرى ؟

من قصيدة « شاعر يحتضر »
لعبد الرحمن شكرى

فى اليوم الخامس عشر من شهر ديسمبر الماضى ، وقبل أن يختم الزمن — منذ ولد السيد المسيح — عامه الثامن والخمسين بعد التسعمائة والألف ، ختم الموت الصفحة الأخيرة فى حياة شاعر شقّ للشعر العربى وسط الصخور الصلدة العاتية طريقاً جديداً ، ثم آثر البعد عن الأضواء والانطواءَ إلى السكينة ، فآوى إلى الصمت العميق — قبل أن يصل إلى عالمه بسنوات — وهو يحمل فى يديه آثار الكفاح المرير من أجل هذا الطريق الذى شقَّه ، وفى قلبه الجراح الدامية ، وفى عينيه الدموع الحارّة ؛ للنسيان الذى غمره ، والإنكار الذى اكتنفه .

وفى الإسكندرية — المدينة التى أحبَّها الشاعر ، وأمضى الجزء الأكبر من اثنتين وسبعين سنة قضاها الشاعر فى دنياه — سكنت روح الشاعر بعد هذا الصمت الطويل ، وصدى صوته فى قصيدته «نبوءة شاعر» التى نظمها عام ١٩١٢ يتردد فى خفوت :

لئن خاننى الذكرُ الجميلُ ، وملَّنى ... مسامع قومى أو غُلِبتُ على أمــرى
سيروى عظــامى شاعرٌ بدمــوعه ... وينثر أزهارَ الربيــع على قــبرى
إذا جنَّنى الليــل البهيمُ أطاف بى ... خيالٌ له يزرى على صفحة البــدر
يجىء مجىء النــوم من حيث لا أرى ... ويُسمعنى ما قد قرضت له شِعرى
فيا ساكناً فى الغيب هذى نبوءتى ... فذكِّرْ بها القوم الأُلى جهلوا قدرى

ذلك الشاعر هو عبد الرحمن شكرى الذى يعدُّه تاريخ الأدب العربى الحديث فى طليعة من خرجوا على التقاليد البالية فى الشعر العربى ، وثاروا على الأغلال التى كبَّلت هذا الشعر ، فحمل لواء النهضة التجديدية فيه مع فريق من هؤلاء الروّاد ، وشقُّوا طريقه الجديد ، وأقاموا معالمه .

ولعلّ مصدر هذه الثورة فى نفس شاعرنا أنه نشأ فى بيت كان للثورة العرابية فيه ظل ، وتحت سقفه كانت تردد صيحات : فقد كان أبوه محمد شكرى عيَّاد على

صلة وثيقة بالسيد عبد الله النديم ، وكان يتردد النديم على هذا البيت فى الإسكندرية حيث كان محمد شكرى عياد موظفاً بها ، ثم اشترك هو ورجال هذه الثورة وضمه السجن معهم .

* * *

ولد عبد الرحمن شكرى فى بور سعيد سنة ١٨٨٦ — حيث كان قد عُيِّن أبوه فى هذه المدينة بعد أن قضى زمناً بغير عمل إثر سَجْنه — ثم انتقل الفتى إلى الإسكندرية فى مستهل القرن العشرين ليلتحق بمدرسة رأس التين الثانوية ؛ حتى إذا أتم دراسته فيها قصد إلى القاهرة ليلتحق بمدرسة الحقوق ، ولكنه فُصل من هذه المدرسة لصلاته برجال الحزب الوطنى وقيامه بتحريض زملائه على الإضراب ، فدخل مدرسة المعلمين العليا وتخرج منها سنة ١٩٠٩ فأوفد فى بعثة إلى إنجلترا فى العام نفسه ليدرس التاريخ واللغة بجامعة شفيلد ؛ حتى إذا عاد من بعثته عُيِّن فى مدرسة رأس التين الثانوية حيث كان يتلقى علومه ، وظل يتدرج فى مناصب التعليم حتى أصبح ناظراً لهذه المدرسة وناظراً للمدرسة العباسية الثانوية بالإسكندرية أيضاً ومدارس أخرى فى الزقازيق وحلوان ، حيث أقام فترة بها ، ثم عمل مفتشاً بوزارة المعارف وأحيل بعد ذلك إلى المعاش عام ١٩٤٤ ، فعاد إلى مسقط رأسه « بور سعيد » يقيم فيها ، ولكن حنينه إلى الإسكندرية لم يلبث أن اجتذبه إليها ليُسْلِم بعد ذلك آخر أنفاسه هناك .

وعلى هدير البحر الصاخب الذى لا يهدأ والذى كان يناجيه بقوله :

أخفقٌ وإعصارٌ ورجعٌ وسورةٌ
كأنك حىٌّ نابض القلب شاعرُ

تقطعت أوتار القيثارة الذهبية التى نفحت سمع الزمان بجديد من النغم الساحر ، وخفَّت إلى عالمها الوادع روحُ هذا الشاعر الملول ليدع فى الثرى جسده المحطم المشلول للمقربين منه لكى يحققوا لهذا الجسد أمنية صاحبه فى قوله :

خليلىَّ خُطَّا لى من الأرض حفرةً
أريحُ بها قلباً عن الناس ساليا
ولا تُسمعانى الطيرَ تشدو بنغمة
فآسى على العيش الذى كنت قاليا

* * *

ظهرت أول مجموعة من أشعار عبد الرحمن شكرى تحت عنوان « ضوء الفجر » فى عام ١٩٠٩ قبل سفره إلى إنجلترا ، وبعد عودته أصدر فى عام ١٩١٣ ديوانه الثانى بعنوان «لبالى الأفكار» ثم استمر يصدر بقية دواوينه حتى بلغ ما أخرجه منها سبعة دواوين كان آخرها ديوان «أزهار الخريف» الذى صدر سنة ١٩١٩ .

وبعد ظهور الديوان الأخير آثر الصمت ، وانطوى على نفسه ، واعتزل الأندية الأدبية زمناً طويلا ، ثم عاد إلى نشر شىء من شعره . ومنذ عشر سنوات تقريباً كان ينشر بحوثاً طلية فى مجلة « المقتطف » بتوقيع (ع . ش .) كانت مثار تساؤل الكثيرين ممن أعجبوا بها ، وقد طلبتُ منه أن يوقِّع بعضها باسمه كاملا أو يتركنا نشير إلى ذلك فأبى ، ثم لم يلبث أن انقطع مرة أخرى عن النشر ، ولاذ بصمتـه حتى حطم الموت هذه القيثارة الرائعة بعد أن عطَّلها السأم حيناً ، والمرض حيناً آخر .

ونسىَ الناس هذا الرجل الذى عرف أن رسالة الشاعر هى الخير والحقّ والجمال ، وليست رسالته التهليل والتصفيق والنفاق . ولو لم يجن المجتمع على شكرى هذه الجناية لظفر الأدب العربى ، إلى جانب ما ظفر منه ،

بالكثير من الروائع التى وُئدت فى صمته وسأمه ، وكم من شاعر يدفعه الملل والسأم اللذان لازما « شكرى » إلى مثل هذا الصمت العميق

كان يعرف أن العقلية الأدبية فى الشرق لم تزح عن نفسها آثار أجيال لا تعرف معنى الشعر إلا فى الحدود الضيقة التى اصطلح عليها الأقدمون ، فنظم قصيدته الرائعة « الشعر البابلى المجهول » يحدّد فيها معنى الشعر ورسالة الشاعر ؛ إذ يقول فى مطلعها :

يا غريبَ الدارِ عن وطنِى
ناظراً فى غابرِ الزمنِ
هل سمعتَ اسمى وما نقل الركْبُ «م»
عن شعرى وعن فطنِى

ثم يقول — وهو يعنى نفسه — رامزاً له بشاعر بابل :

قد وصفتُ الحسْنَ أجمعَهُ
لم أدعْ فى الكون من حسَنِ
وبحثتُ النفس قاطبةً
لم يفتْنِى أيّما شجَنِ
ولكمْ ألجمتُ مضطغناً
عائباً قوْلى من الإحنِ
سهر الأقوامُ واختصموا
فىّ من راضٍ ومضطغنِ
كل ما قد صاغه عرَبٌ
أو من الإفرنج ذو لَسَنِ
صُغْتُهُ من قبلهم فعفَا
وكأنَّ الأمر لم يكنِ
لم يعِشْ بالصيتَ شاعرهم
عُمْرَ صيتٍ كان لى وفَنِى
لم أدع معنى لذى أدبٍ
عالقٍ بالشعر مرتَهنِ

فاستباح الدهر من أدبى
ما استباح الدهر من وطنى
بابل الأملاك ما عمرت
مثلها فى سائر المُدُنِ
درستْ من بعد ما لبثت
حقباً مشهورة السننِ
بعد ما كانت خمائلُها
فتنةً تربُو على الفتنِ
بعد ما دان الزمانُ لها
فكأنَّ الدهر لم يدِنِ
واستوى فى التُّرْبِ ذو لَسَنٍ
وذوو الإعياء واللّكَنِ
نَمْ طويلا يا أخا الزمنِ
وادعاً فى اللحد والكفنِ

° ° °

كان شكرى يرى أن « أجمل المعانى الشعرية ما قيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرّح الطبيب الجسم » ، فطلع على الناس بصور لم يألفوها ، وتنقّل بهم فى عوالم لم يعهدوها ، وعُنِىَ — كما يقول المرحوم الدكتور أحمد زكى أبو شادى — « بالجانب الفكرى التأملى وبتجديد ما خلفه أمثال المعرى وابن الرومى وملتون وبوب ، وبالمزاوجة بين هذه التأملات الفكرية النفسية ، والتأثرات الوجدانية ، والانطباعات الصوفية والعاطفية والطبيعية » . وظل يتابع ولوج أبواب جديدة فى الشعر ، وابتدع فيه الشعر المرسل Blank verse ، وانطلق فى تأملاته يشيِّد أبيات شعره فى هدوء الفيلسوف ووداعة المتأمل ورقة الشاعر المطبوع حتى قال فى شعره الأستاذ العقاد : «إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون » .

° ° °

والشعر ، عند شكرى ، هو « ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ما كان لغزاً منطقيًّا أو خيالاً من خيالات معاقرى الحشيش ؛ فالمعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه ، وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة ... » .

° ° °

سكن شكرى إلى عزلته يحلم بالراحة الأبدية التى أكثر من ترددها فى شعره . واستولت صور هـذا الحلم – بصفة خاصة – على ديوانه الأخير ، فهو لا يرى الحياة إلاّ هباء ....

وهو حين يخاطب الشلاّل الذى يوحى هديره الأبدىّ وصخبه السرمدىّ بالخلود والحيوية لا يرى فيه إلا انهياراً ؛ فيقول :

أحسبُ الخُلدَ مثل مائك ينهـا
رُ ، ونفسى فى مائه كالهباءِ

ولا يرى العيش :

.... إلا ميتَةً بعد ميْتةِ

وما الخير واللذات إلاّ عواريا

كانت روحه أكبر من أن تعيش فى سجن جسد يحيا بين مجتمع جاحد ، وشعور جامد ؛ فتمردت على هذا الجسد ، وثارت على هـذا المجتمع ، وعاشت سنوات الملل والسأم تحلم بالخلاص من هذا القيد ومن ذلك الأرق الروحى ؛ لذلك ظلّ شبح الموت يُطِلُّ من خلال قصائده :

أبيتُ فلا أدرى لعيشيَ علّةً
فيا بؤس أيامى وطول ملاليا !

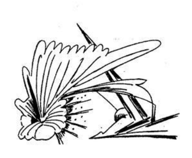
° ° °

لقد ودّع هذا الشاعر دنياه فى الفترة التى قيّض الله فيها لشعره من يُعْنَى به فيأمر بنشره ، حين اهتم السيد وزير الثقافة والإرشاد بذلك ، ولكن الموت كان قد حال بين الشاعر وبين ابتسامة مشرقة ترتسم على وجهه فتمحو الغضون والتجاعيد التى رسمها الجحود والنكران ، وتمسح الدموع التى رقرقها فى أجفانه الجمود والنسيان .

وأغمض الشاعر عينيه على رؤى بعيدة وقد أدركه الموت ، كما يقول :

..... كترنيق النعـاس بمقلة
طواها الكرى أو مثل ما تفعل الطّلا

وقضت النهاية المحتومة على عذاب روحه وعذاب جسده ....



الفــن والأخــلاق

بقلم الدكتور السيد محمد بدوي

يرتبط الفن والأخــلاق بعلاقات متشابكة حتى ليصعب أحياناً أن نفصل بين حدود الفن وحدود الأخلاق . وقد ظهرت آثار هذا الارتباط والتشابك فى تجاربنا اليومية ، وفى أحاديث العامة والأمثلة الشعبية .

وإن نظرة إلى الألفاظ اللغــوية التى ننطق بها فى كل مناسبة ، وإلى العبارات التى نعبر بها عن أحاسيسنا ، لتكفى للتدليل على ما يحدث فى أذهاننا من مزج بين معانى الفن ومعانى الأخلاق ؛ فقد كان اليونان فى العصر الإغريقى يجمعون فى كلمة واحدة مركبة صفتين ترمزان إلى « الجمال والخير Kalokagathos » . ونحن اليوم قد نصف قصيدة بأنها « لعينة » ، وقد نصف لوحة زيتية بأنها «مرذولة» ، وقد نصف صوتاً بأنه «جنون» ، وذلك دون أن نشعر بأننا نضفى على معانى الفن صفات خلقية .

وعلى الضد من ذلك قد نصف الحياة بأنها «جميلة» ، والعمل الطيب بأنه « رائع » ، والعمل الخبيث بأنه « قبيح » ، وذلك دون أن نشعر بأننا نضفى على المعانى الخلقية صفات جمالية .

وفى الأساطير والقصص الشعبية وأشكال الفن المسرحية ، اعتدنا أن نصور الخونة والسفاحين بوجوه دميمة ، مخيفة ، وأجسام محدودبة ، كما لو كنا نريد أن نثبت أن النفوس الخبيثة لا بد أن تسكن فى أجسام قبيحة ، واعتدنا أن نصور أبطال القصص الذين يمثلون الشهامة فى شكل جميل ، كما لو كنا نريد أن نؤكد أن النفوس الطيبة لا تحويها إلا أجسام رشيقة متناسقة .

فإذا انتقلنا من هذه الملاحظات العــابرة إلى النظريات الفلسفية ، فإن التحليل يصبح أكثر دقة ، ويطلعنا على أوجه محددة لهذا التداخل بين ضروب الفن وضروب الأخلاق .

لقد اصطلح على أن القيم الإنسانية الكبرى هى : الحق ، والخير ، والجمال ؛ واصطلح على أن هذه القيم الثلاث هى موضوعات العلوم «التقديرية» الأساسية ، ونعنى بها المنطق والأخلاق وعلم الجمال . أما العلوم الأخرى التى نطلق عليها اسم « العلوم النظرية » ، أو الوصفية فإنها تهتم بدراسة الظواهر وعلاقاتها الضرورية ، وتحاول الكشف عن قوانين الحقائق الخارجية دون أن تهتم بالمثال الأعلى .

وهذه المجــالات الثلاثة لتحديد ما يجب أن يكون — أى مجــال الحق ، والخير ، والجمال — لا ينفصل أحدها عن الآخر تماماً ، بل تعرض أمام ناظرينا ألواناً من التداخل والصفــات المشتركة ، وتوجد بذلك فرصاً لاختلاف وجهــات النظر : فكل من هذه القيم يرسم مثــالا ويحدد الوسائل التى تكفل تحقيقه أو الاقتراب منه . واختلاف المثل غالباً ما يؤدى إلى اختلاف الوسائل التى تحققها ؛ ومع ذلك فما أكثر أن تتلاقى معانى الحق والخير والجمال !

هذه هى المشكلة التى نشأت قديماً ، وما زالت تتجدد على الدوام : فطوراً يظهر الاتجــاه إلى التقريب بين علم الجمال وعلم الأخلاق ، وطوراً يظهر الاتجاه إلى الفصل بينهما . ولو اقتصر الجدل على العلاقة بين الفن والأخلاق لهان الأمر ، ولكن غالباً ما تدخل فى الميدان عناصر أخرى ويتشعب الجدل حول علاقة كل من الفن والأخلاق « بالعلم » ، وتتعقــد بذلك طرق الوصول إلى رأى حاسم فى مشكلة القــيم الإنسانية .

على أننا نرانا مضطرين الآن لترك هـذه المسائل الجانبية لكى نتفرغ لبحث مسألتنا الأساسية وهى علاقة الفن بالأخلاق .

* * *

هناك اتجاهان أساسيان لتحديد هذه العلاقة : الأول يدعو لوحدة الفن والأخـلاق ، والآخر لازدواجها .

ثم تتفرعُ بعـد ذلك المذاهب التى تنـادى بالوحدة إلى شُعَب رئيسية ثلاث : الأولى تنادى بالوحدة تحت لواء الأخلاق ، والثانية بالوحدة تحت لواء الفن ، والثالثة تريد المزج بين القيمتين فى نوع من الإحساس الصوفى : أى أن هناك شعبة الاتحاد الأخلاقى moralisme ، وشعبة الاتحاد الفنى esthétisme ، وشعبـة الاتحـاد الصوفى mysticisme .

أما مذاهب الازدواج فإنها تنادى باستقلال الفن عن الأخلاق ، ولكنها لا تعبر عن رأيها فى حيدة تامة : فالفن عند بعضها لا بد أن يأتى قبل الأخلاق ، وهذا هو الازدواج كما يفهمه أنصار الفن ؛ والأخلاق عند آخرين لا بد أن تأتى قبل الفن ؛ وهذا هو الازدواج كما يفهمه أنصار الأخـلاق : فالقطيعة بين الفن والأخلاق يراد لها أن تكون أحياناً فى مصلحة الفن ، وأحياناً فى مصلحة الأخلاق .

هذه هى أهم الاتجاهات التى تتفرع إليها مشكلة العلاقة بين الفن والأخلاق ، ولا نستطيع فى هذا المقال أن نعرض لها جميعاً ؛ ولذلك نقتصر على عرض آراء المذاهب التى تنادى بالوحدة تحت لواء الأخلاق ، مرجئين الكلام عن المذاهب الأخرى إلى فرصة مقبلة .

أفلاطون

ظهرت فى تاريخ الفكر الإنسانى محاولات كثيرة ترمى إلى إخضاع الفن ، بل إلى تضحيته فى سبيل الأخلاق ، وقد كان هذا دائماً رأى رجال العقيدة والقديسين وفلاسفة الأخلاق ، وعلى رأس هؤلاء جميعاً فيلسوف الإغريق « أفلاطون » .

كان أفلاطون يرى دائماً عند تحليل معـانى « الجمال » و « الخير » أن كلتا القيمتين تحتوى على عناصر متشابهة : وقد جاء فى محاورة « فيلب Philèbe » أن « التنـاسق والانسجام فى أى شىء يوحيان بمعنى الجمال كما يوحيان بمعنى الفضيلة » . وجاء فى « المـأدبة Le Banquet » أن « الجمال فى ذاته واحد ، بسيط ، خالد ، عام ، لا يتغير ؛ وكذلك الخير » . وفى « الجمهورية » يقول أفلاطون : إن « الفضيلة هى جمال النفس ، أما الرذيلة فهى قبح النفس » .

وهكذا نجد فى جميع محاوراته ذلك الاتحاد بين معنى الجمال ومعنى الخير الذى ظهر فيما بعد بصورة رمزية فى عبارات اللغة اليونانية الدارجة حيث كان يردد الناس أن « العلم طيب وجميل » ، وأن « من يجيب إجابة طيبة فهو خيِّر وجميل » .

ولكن هل يعنى ذلك أن أفلاطون كان يُضمر هوية الفن والأخلاق ؟ يُخيل إلينا أن العلاقة بينهما فى نظره كانت تشبه علاقة الرمز بما يرمز إليه ، أو علاقة المظهر بالحقيقة : فالجمال عنده لا يوجد إلا بقدر ما يعبر تعبيراً رمزياً عن الخير ، وهذا التعبير عن الخير فى صورة الجمال ضرورىّ بالنسبة للنفوس التى لم تبلغ مستوى الكمال ، ولم تستطع بعدُ — أن تدرك فكرة الخير فى صفائها وفى وحدتها ، وكما أن الناس لا يدركون فكرة الروح إلا إذا رأوا مظاهرها فى الجسد ، فإنهم كذلك لا يستطيعون أن يدركوا الحقائق التى تعلو على الحسّ ، إلا فى مظاهرها الحسية ؛ ولذلك فهم لا يدركون الخير إلا عن طريق الجمال .

وهذه الفكرة نراها واضحة فى محاورة «فيلب» :
« إذا كنا لانستطيع أن ندرك الخير فى معناه المجرد فلندركه تحت ثلاثة معان : معنى الجمال ، ومعنى التناسب ، ومعنى الحقيقة » ؛ وعلى ذلك ففكرة الخير هى التى تسيطر فى نظر أفلاطون على القيم الأخرى ، وهى التى توحّد ، فى عقلنا ، بين ثالوث القيم الأساسية ، وهى الحق والخير والجمال .

وإذا كان الجمال يتخذ رمزاً للخير، فإنه يصبح بعد ذلك عند أفلاطون تابعاً له ، إذ يقول فى «الجمهورية» :
« ليس الجمال إلا أحد توابع الخير . وجمال الخير يجب أن يعلو فوق كل تعبير آخر ؛ لأن الخير هو الذى يُولّد العلم ويُولّد الحقيقة ، وهو لذلك أجمل منهما جميعاً » . وفى مراتب المثل التى ليست حقائق العالم إلا صوراً لها ، يحتل مثال الخير مكان الصدارة ؛ فهو أول المثل ، ويقاس ما تحمل المعانى الأخرى من حقيقة بنسبة قربها من هذه الفكرة الأخلاقية الأولى ، التى يصدر عنها كل شىء .

* * *

هذا التحليل لفكرة أفلاطون عن علاقة الفن بالأخلاق يبين لنا كيف تتدرج هذه الفكرة فى مراتب ثلاث : الوحـــدة ، ثم رمز الجمال للخير ، ثم خضوع الجمال للخير . وربما لا نكون على صواب إذا قلنا إن هناك تدرجاً حقيقياً فى هذه الفكرة ، وانتقالاً منتظماً من حال إلى حال : فالحقيقة أن رأى أفلاطون يتأرجح بين هذه المراتب جميعاً ، وهو يمس إحداها مساً خفيفاً لينتقل إلى الأخرى . ويجب ألا نغفل فوق ذلك أسلوب أفلاطون وعباراته التهكمية التى تجعلنا دائماً نتساءل عن المعنى العميق الذى يهدف إليه .

وإذا تخطينا مجال الرأى النظرى إلى مجال التطبيق العملى ، فإن حيرتنا تزداد فى معرفة فكرة أفلاطون الحقيقية عن علاقة الجمال بالخير : فقد يكون ما كتبه فى « الجمهورية » أو فى « القوانين » عن منزلة الفن لا يعدو أن يكون تلميحاً خفياً لما ورد فى أقوال النقاد والفنانين فى عصره ، وقد يكون على العكس رأياً صريحاً لأفلاطون يعبّر عن زهده وخشونته :

فقد اقترح أفلاطون فى «الجمهورية» أن الدولة المثالية يجب ألا تشجع المأساة (التراجيديا)، أو الملاحم الشعرية ، وكل ما يسمح به من أنواع الشعر يجب ألا يتعدى الأناشيد التى تمجّد الآلهة وتكرم عظماء الرجال . وليس هناك مكان فى المدينة المثالية لأمثال « هوميروس » ، ولو عاد « هوميروس » نفسه إلى الظهور لشكره أفلاطون بأدب ، ونحّاه عن مهمته . ونلمح من خلال عباراته تفضيل المشرّع « سولون » عليه ؛ لأن التشريع أقرب إلى الأخلاق من الشعر .

وفى « القوانين » يتحدث أفلاطون كذلك عن الموسيقى وعن الشعر بصيغة لا ندرى مقـــدار ما فيها من السخرية أو الجد :

فالفنّان الذى يستحق هذا الاسم لا يصح أن يتلقى الإلهام من آلهة الجمال ، ولا يستمع لصوت العاطفـــة ، بل يجب أن يتلقاه من آلهة النظام ويستمع لصوت الحكمة ، أى أن رسالة الفن يجب أن تكون أخلاقية تهدف إلى الإصلاح .

والشاعر يجب أن يبتعد عن كل مجال لا يخدم مصلحة الدولة .

والموسيقىّ يجب أن ينصرف عن كل موسيقى صرفة ، أى عن الموسيقى التى تكتب للعزف بدون مصاحبة الصوت الإنســـانى ، فهذا النوع من الموسيقى يعدُّه أفلاطون وحشياً لا يليق إلا بالسوقة والشحاذين ، وطبقة رجال المسرح المنحلّين (١) .

(١) لم يعش أفلاطون ليرى أن أرفع مراتب الفن هو ما تعبر عنه الموسيقى الصامتة والقطع التصويرية و «السيمفونيات» الخالدة التى كتبها أمثال بيتهوفن ، وموزار ، وهايدن وغيرهم .

ويجب أن تجيز الدولة رسميــًّا ما يتداول من الأغاني ، وكل من تحدثه نفسه بابتــداع أغنية جديدة لا تمر على الرقابة ، أو من يستخــدم أسلوباً مخنثاً في الأغاني يُتّهم بالمروق ، ويحاكم بمقتضى القوانين الصارمة : « حــذار ! فالتجديد في الموسيقى إفساد لكل شيء . وكما يقول « دامون » — وإني أوافقه على ذلك — إن كل من يمسّ قواعد الموسيقى ، فإنه يهزّ في الوقت نفسه القوانين الأساسية للدولة . يجب إذن أن ننظر إلى الموسيقى كما لو كانت حصناً من حصون الدولة » .

بمثل هذه العبارة التي لا ندري مقدار ما فيها من جدٍّ أو سخرية يتحدث أفلاطون في « القوانين » عن وظيفة الموسيقى في الدولة ، وأسلوبها ومعانيها تذكرنا بما ورد على لسان أستاذ الموسيقى «مسيو چوردان» في رواية موليير المشهورة « البرجوازي المتحــذلق Le Bourgeois Gentilhomme » .

هذا هو ما يصل إلى الغلوّ في إخضاع الفن لمثالية أخلاقية أو سياسية ، ومحاولة اتخاذه وسيلة لخدمة أغراض نفعية . وإذا كانت مثل هذه الأحكام التي نزلت بالفن من عليائه قد صدرت عن أفلاطون صاحب نظرية المُثُل ، فكم ينتظر الفن من محنة على يد متزمّت واقعي ؟

أفلوطين

وساد المبدأ الأفلاطوني ، وأخذ الفلاسفة يطبّقونه في المجالات المختلفة للفن ، وخاصة بعد أن حذا « أفلوطين » حذو أفلاطون فيما يتصل بالعلاقة بين الفن والأخلاق : فقد أكد في « التاسوعة الخامسة » أن « الخير سابقٌ على الجمال وأعلى منه : فالخير لا يحتاج إلى الجمال على حين أن الجمال يحتاج إلى الخير ، والخير أقدم من الجمال لا باعتبار الزمن ، ولكن باعتبار مصادر الحقيقة ، كما أن له قوة أكبر لأنه لا يتقيد بحدود » .

وكان من أثر تطبيق هذا المبدأ ظهور بعض المحاولات لإخضاع الموسيقى للأخلاق . وتكوّنت لذلك مدرسة وضعت الأسس النظرية للموسيقى الأخلاقية L'ethos musical (١) . وادّعى أصحاب هذه المدرسة أنهم يستطيعون أن يوضحوا بدقة الصفات الخلقية لكل شكل من أشكال النغم ، ولكل درجة من درجات ارتفاع الصوت ، ولكل مسافة من مسافات السلّم الموسيقى وهكذا ...

وظل هذا الارتباط وثيقاً بين الفن والأخلاق طوال العصور الوسطى ، حيث كانت وظيفة الفن الأولى خدمة الكنيسة والمثل العليا للدين .

عصر النهضة

وفي عصر النهضة استمرت هذه الحركة قائمة ، وإن اصطبغت بعض الشيء بالصبغة المدنية على أثر حركة إحياء العلوم . وعاد الفن يستوحي مُثُله العليا من التراث الإغريقي الكلاسيكي : ولا أدل على هذا الارتباط بين الشعور الفني ، والشعور الأخلاقي من هذه الفقرة التي يقول فيها « رونسار Ronsard » شاعر عصر النهضة في فرنسا : « إن الذي يستمع إلى تأليف عذب لنغم تؤديه الآلات الموسيقية ، أو إلى عذوبة الصوت الإنساني ولا يغتبط وتهتز مشاعره من قمة رأسه إلى أخمص قدمه ، فإنه إنسان ذو نفس ملتوية شريرة منحرفة ، ويجب أن يحترس الناس منه كما يحترسون من شخص لئيم الأصل » .

وفي العصر نفسه نجد أن «شكسبير» ينصح لنا بالحذر من الشخص الذي لا يشعر في نفسه بموسيقى داخلية تضيء حنايا قلبه ، ولكنــه لم يقل لنا : هل كانت هذه الموسيقى تنبعث من حرارة الإيمان أو من خلجات نفس لا تؤمن إلا بالفن ؟

(١) نشأت في العصر الحاضر حركة مماثلة أطلق عليها أصحابها اسم «التعبير الأخلاقي للموسيقى L'expression morale de la musique »

وكان « مارتن لوثر» إمام البروتستنتية ينصح للشباب « بممارسة هذا الفن المقــدس ، أى فن الموسيقى » ويعلن فى صراحــة « أنه ما من شك فى أن الموسيقى تحتوى على بذور كل فضيلة » .

وعبّر « ميكل أنجلو» أشهر فنانى عصر النهضة عن هــذا المعنى فيما يتعلق بفن التصوير والنحت ، فذكر فى خطاب أرسله إلى صديقته«ڤيتوريا كولونا» : « إن التصوير الجيد يقرب المرء من الله ، ويجعله متحداً به ..... ولذا فلايكفى أن يكون المصور حاذقاً لفنه ، ملماً بدقائقه ، بل أعتقد أن حياته يجب أن تكون مثالاً للصفاء والطهارة ، بحيث تقترب من حياة القديسين » .ولكن «ميكل أنجلو» لم يظلّ دائماً على هذا الرأى : فكم من مرة صرّح فيها بأن الفن يجب أن تكون له قيمة ذاتية ، وأن يطلب لذاته ، ولا يتعلق بأى شيء آخر.

وفى أواخر القرن السادس عشر ، وأوائل القرن السابع عشر أخذ الفن ، وخاصة الأدب يتجه نحو تحديد القواعد المثالية التى تقيد بها واحتذاها مجتمع القرن السابع عشر ، وعبّر « دورفيه d'Urfé» أحد أدباء ذلك العصر عن هذا المثال فى قصته الرمزية « L'Astrée » . ومما ذكره عن القيم أن « الحبالصادق ينبعث من فيض الفضيلة . وشعورنا بالجمال والخير شعورمتحد ؛ لأن الشيء لا يكون جميلاً بغيرأن يعبر عن معنى الخير ، ولا يكون خيراً بغيرأن يكون جميلاً. هذا هو ما تلقيناه عن أفلاطون فى محاورته المشهورة « المأدبة » ، ولما كان الخير هو الله ، لأن الله وحده هو خير الكائنات ، ولما كانت فكرة الله وحــدة لا تتجزأ ، أصبحت رغبتُنا للجمال تستوجب رغبتنا للخير ، ورغبتُناللخير ترغّبنا فى القرب من الله » .

ومما يستحق التنويه أنه فى خــلال الثورة الفرنسية ظهر من بين الفنانين من تطوّع للدعاية لفكرة أفلاطون التى أراد بها أن يكون الفن فى خدمة الدولة ، وأن يُسخَّر لرعاية مصالحهــا ومُثُلها العليا : ومن هؤلاء الرسام « داڤيد » الذى أعلن بأعلى صوته أمام مجلس الثورة (الكونڤانسيون) أن «الفنون يجب أن تُتَّخَذ وسيلة لتربية الشعب ، فإننا إذا عرضنا على الشعب صفــات البطولة ، والفضائل الوطنية عن طريق الفن ، فإن ذلك يشحذ همته ، ويولد فى نفسه الانفعالات القوية التى تدفعه إلى طلب المجد ، وإلى التضحية فى سبيل الوطن» . ثم يختم « داڤيد » خطابه بقوله : « إن الفنان يجب أن يكون فيلسوفاً » وهنا لانشك فى أنه كان يحضر فى ذهنه صورة أفلاطون .

تعديل فكرة أفلاطون فى العصر الحديث

على أن أنصــار أفلاطون فى العصر الحديث لم يظلوا مخلصين لفكرته إخلاص القدماء ؛ بل دفعهم التحليل إلى شيء من التحوير الذى عدّوه إكمالاً لفكرة أستاذهم الأول : فقد ذكر أفلاطون أن الفن — لكى يكون أخلاقياً — يجب ألا يصوّر إلا المعانى الخيّرة ، وألا يضع أمام أعيننا إلا الأمثلة الطيبة ، ولكنّ أنصاره من المحدثين يضيفون إلى ذلك قولهم : إن الخير الذى يؤثر فى النفوس يجب أن يكون نشيطاً معبّراً عن أفعال قوية ، وهذا النشاط يستوجب نوعاً من الكفاح ، كما أن الكفاح يفترض وجود خصم ، والخصم هنا هو الشر الذى قد يكمن فى نفوسنا وقد يكون خارجها : وعلى ذلك فلإبراز فكرة الخير يجب أن يهتم الفن بتصوير الشر ، ويجب أن يعود الشر إلى مكانته فى التصوير الفنى أو الأدبى ، بل يتحتم أحياناً فى مواقف التصوير الفنى أن نترك الرذيلة تنتصر لنذلل بذلك على قوة الكفاح ووعورته ، ويكفى أن ينتصر الخير فى ضمير المتفرج أو القارىء ؛

فإن فى ذلك ما يحفظ القيمة الأخلاقية للعمل الفنى كاملة .

هذه الآراء أذاعها الذين انتصروا لرسالة الفن الأخلاقية، واتخذوا أفلاطون إماماً لهم، ولكنهم أرادوا أن تخرج هذه الرسالة من نطاق السلبية إلى الإيجابية، ومن السكون إلى الحركة .

إن أفلاطون لم يكن يريد من الشعر إلا دروساً، ودروساً طيبة، وكان يريد أن يقتصر الشعراء على التغنى بالمثل والمثل الرفيعة، ولكن هؤلاء الأنصار وجدوا أنه لا يكفى أن يتخذ الفن وسيلة لتربية النفوس، بل يجب أن يعلمهم كذلك كيف ينهضون من كبوتهم، وكيف يتغلبون على قوى الشر، إذا دفعهم سوء الحظ أحياناً إلى السقوط فى مهاوى الرذيلة . وعودة النفس المنحرفة إلى الطريق السوى، ورجوعها إلى فكرة الخير والواجب فيهما جمال قد يفوق جمال الخير المجرد، كما أنهما يتركان فى النفس أثراً عميقاً . إن النموذج المثالى الذى يرسمه أفلاطون للشعراء لا يحرك النفوس لأنه يعبّر عن موقف هادئ يعبّر عن الجمال الساكن أو إذا شئت فقل : الجمال البارد الذى يتمثل فى تمثال من الرخام .

وهكذا يرى الأنصارُ أنفسَهم فى حلٍّ من إدخال بعض التعديل على موقف أستاذهم أفلاطون؛ لكى يحسنوا إظهار ما للفن من رسالة فى خدمة الأخلاق .

بلزاك

وهذه النظرة الأفلاطونية فى شكلها الجديد نجدها عند الكاتب القصصى الكبير «بلزاك» ، وقد عُثر بين خطاباته على خطاب يحدّد رسالة الفن الأخلاقية ، واستعان بهذا الخطاب المحامى الذى تولى الدفاع عن « بودلير » أثناء محاكمته على نشر ديوانه المشهور « أزهار الشر Les fleurs du mal » ومما جاء فى هذا الخطاب : « إن الهدف الذى يهدف إليه كل كاتب هو الدعوة إلى إصلاح الأخلاق فى العصر الذى يعيش فيه. وإذا تخلى الكاتب عن هذا الهدف فإنه لا يصبح أكثر من « أداة لهو للشعب » « amuseur des gens » .

والآن هل لدى النقاد وسائل جديدة يشيرون بها على الكتّاب الذين يتهمونهم باللاأخلاقية ؟

« إن وسيلتنا القديمة التى كنا نستخدمها وما زلنا نستخدمها هى : أن نبين موطن الداء ، ونشير إلى الجرح الذى يجب أن يلتئم . وكثير من الشخصيات الشريرة التى نصورها فى كتبنا هى ذلك الجرح : لنتأمل ما كتب « دانتى » نرَ أن «الفردوس» تفوق «الجحيم» فى شعرها ، وفى فنها ، وفيما تبرز من مهارة الكاتب؛ ومع ذلك فإن أحداً لا يقرأ «الفردوس» ، وتعلّق الناس بقراءة «الجحيم» ، وشغفوا به فى جميع العصور. ياله من درس! ماذا يقول النقاد فى ذلك ؟ وأن «فنلون Fénelon» لو لم يكتب قصته المشهورة « تلماك Télémaque » التى تعرّض فيها بطله للمخاطر والشرور لم يكن اليوم ليرتفع عن مرتبة الكتّاب المغمورين الذين لا يقرؤهم أحد :

إن المؤلفات العظيمة لا يكتب لها الخلود إلا بما تثيره من الانفعالات الجامحة ، وليست الانفعالات الجامحة إلا نوعاً من التطرف ، وليس التطرف إلا ميلاً نحو الشر . والكاتب يؤدى رسالته بأمانة ، ويكون ضميره مطمئناً إذا عالج فى مؤلفاته هذه العناصر الجوهرية لكل عمل فنى . وهى عناصر الشر والرذيلة ، على أن يستخلص منها فى النهاية درساً بليغاً . وأنا لا أفهم أن يكون العمل الفنى ضد الأخلاق ، إلا إذا هاجم — عن قصد — القواعد التى يقوم عليها المجتمع ، أو حاول أن يبرّر الرذيلة ، أو يهدم نظم الملكية ، والدّين ، والعدالة .

« وإذا افترضنا أن عبقرياً استطاع أن يحاول المستحيل ، ويخرج لنا تمثيلية كل أشخاصها من الفضلاء ، فإن هذه التمثيلية لا تثبت لأكثر من ليلتين على المسرح ! » .

وهكذا نرى أن المبدأ الذى يعلنه « بلزاك » فى هذا الخطـــاب ، والذى يحقق للأخلاق هيبتها عن طريق الفن ، يمكن تلخيصه فى هذه الكلمة : ضع أصبعك على الجرح ، ولكن لتعالجه .

العصر الرومانتيكى

يمكن القول إذن : إن هذا التيار الذى يُخضع الفن لغاية نفعية ، ويتجه به نحو غرض أخلاقى ، قد استمر عند كثيرين من كتّاب العصر الرومانتيكى فى القرن التاسع عشر :

ففى مطلع الحركة الرومانتيكية نجد « مـــدام دى ستال »تؤكد أن « ما كان يحط من قيمة الفنون والآداب إبان عصر الملكية فى فرنسا هو تجردها عن كل غرض نفعى ، وأن كل جميل حقًّا هو ما يجعل الإنسان أحسن خلقاً » .

وجاء « ڤكتور هوجو » أكبر شعراء فرنسا فى العصر الرومانتيكى فصرّح بأن « الفن للفن قد يكون جميلا ، ولكن الفن إذا كان فى خدمة التقدم ، فإنه لاشك أكثر جمالا » .

إذن لانخطئ إذا قلنا إن الفكرة السائدة فى ذلك العصر بالنسبة للفن كانت تميل نحو تحقيق رسالة أخلاقية ، وتجعل منه عنصراً من عناصر التربية ، وعاملاً من عوامل خدمة المجتمع . ولم يعارض هذا الاتجاه إلا أعداء الرومانتيكية من أنصـــار مدرسة «پارناس Parnasse » أمثال « ليكونت دى ليل » : فهؤلاء قد جعلوا شعار مدرستهم «الفن للفن» . غير أن فحول كتّاب العصر لم يستسلموا لهذه المعارضة بل حاربوها بشدة : فكتب ألكسندر دوماس الإبن : « إن الفن للفن عبارة تجمع بين كلمات خالية من كل معنى ، وإن كل أدب لا يهدف إلى التحسين ، وإلى التعبير عن مبادئ أخلاقية ، وإلى وضع المثُل العليا يمكن اعتباره أدباً هزيلاً شاحباً ، أو إذا شئت فقل : إنه أدب وُلِد ميتاً » . وأضاف إلى ذلك : أنه « يتحدى من يستطيع أن يذكر له كاتباً خلّد اسمه دون أن يهدف بقلمه إلى إعلاء القيم الإنسانية » .

وقد تغير هذا الاتجاه قليلاً حوالى منتصف القرن التاسع عشر : فبعد أن كان الفلاسفة ، ورجال الأدب يخضعون الفن للأخلاق بطريقة مباشرة ، أصبحوا يتوسلون لتأكيد هذه التبعية بوسائل وسيطة منها الدين ، ومنها المجتمع ، ومنها العلم .

ووساطة الدّين ليست إلا مظهراً من بقايا الفكرة الميتافيزيقية القديمة ،التى كانت تقول بأن الحاسة الجمالية تعبير عن جمال الخالق » .

ويعدُّ « ڤيكتور كوزان »من أنصار هذه الفكرة : فهو يخضع الفن للأخلاق ، لأن الاثنين يخضعان لله . وتتحدد هذه الفكرة عند «چوبير Joubert وعند الأب «لامنيه Lamennais »الذى يخرج من استدلال إلى آخر حتى يصل فى النهاية إلى القول بأن « الجمال المطلق لا يمكن أن يكون غير المسيح » (١) .

ونستطيع أن نعثر على الصيغة التفصيلية لهذه « الروحانية فى الفن » فى هـــذه العبارة التى وردت على لسان أحد النقاد : « ليس صحيحاً أن الفن يجب أن يتحمل رسالة التعليم الصريح للحقائق الخلقية والدينية ؛ ولكن إذا كان الجمال ، وهو ليس إلا أحد صور الحق ، يرفع الروح حتما إلى فكرة الخير أو الواجب ؛ وإذا كان الله يجمع فى ذاته كلّ حق ، وكل جمال وكل عدالة ، وجب أن نستنتج من ذلك أن الفن ، فى صورته الخالصة يعلمنا ضمنيًّا الأخلاق والدين » .

(١) يقترب هـــذا المفهوم مما يجرى على ألسنة عامة المسلمين فى قولهم « ماجميل إلا سيدنا محمد ، وصلى على جمال النبى »

رسكين

ويعد « رسكين Ruskin » ناقد الفن وعالم الإجتماع الإنجليزى من أكبر المتشيعين لإخضاع الفن للأخلاق عن طريق الدّين ؛ إذ يؤكد أن « مظاهر الفن عند كل شعب مقياس لأخلاقه » ، وهو يرى أن الناقد الفنى الناجح هو من يقرأ ، مثله ، الإنجيل كل يوم لمدة أربع ساعات ، وذلك منذ سن الرابعة » .

وليست الأعمال الفنية السابقة هى التى يجب أن يستوحيها الشعراء ورجال الأدب والفن ، بل يجب أن يستلهموا أفكارهم من قواعد الدين والأخلاق ، وهو يلخص كل مذهبه فى هذه العبارة الوجيزة : « الفن عبادة Art is adoration » .

ونحن حين نقرأ بعض آراء « رسكين » يُخيل إلينا أنه يعتقد اعتقاداً جازماً فى تلك العبارة الساخرة التى يقال إنها وردت على لسان « بيتهوفن » حين سئل عن قوانين التواليف الموسيقية ، فقد أجاب على سائليه فى سخرية : « ليس هناك من قوانين للتواليف الموسيقية غير وصايا الله ووصايا الكنيسة » : فوصايا الله بالنسبة لرسكين المتفانى فى العقيدة البروتستنتية تُعدّ الدعامة الأساسية التى تقام عليها قواعد الفن وقواعد الأخلاق فى آن واحد .

والنتيجة المنطقية لهذا المذهب : هى التفاؤل المطلق فيما يتعلق بالقيمة التهذيبية والأخلاقية للفن ، بل إن « تربية الذوق هى بالضرورة ، فى نظر رسكين ، تربية للخلق ، ومعرفة ما هو جميل وتمييزه ، هو الطريق الحقيقى ، بل هو الدرجة الأولى التى توصل إلى معرفة الأشياء الطيبة وتمييزها » ؛ وذلك لأن قوانين الجمال وما يبعثه الجمال من غبطة تشيع فى النفس ، ومن حياة البهجة والمرح ، كل ذلك يمثل فى عالم المادة صفات القداسة والخلود التى تتصف بها الفضيلة فى عالم المعنويات ، والتى تتصف بها العبادة فى عالم الروح .

وقد رجع « رسكين » إلى تاريخ الفن ليؤكد هذه الحقيقة . ونستطيع أن نقول : إن الفكرة الأساسية فى كتابه « المصابيح السبعة » ترمى إلى تأكيد أن الصفات الخلقية العليا هى القوى السحرية التى أنتجت روائع فن الهندسة والنحت ، كما أن كتابه « أحجار ڤينسيا » لا يهدف من بدايته إلى نهايته إلا لبيان أن الفن القوطى فى العمارة ، ذلك الفن الذى امتازت به مبانى ڤينسيا فى العصور الوسطى ، لم يكن إلا تعبيراً صادقاً عن الروح الوطنية ، وعن الفضائل التى سادت حياة الأسرة ؛ على حين أن إنتاج عصر النهضة كان يحمل بوضوح طابع التحرر من النزعة الوطنية ، والميل إلى حياة الفسق ، كما دارت مؤلفاته السابقة حول محور واحد ، وهو إثبات أن فن العمارة الذى يمتاز بالروعة ويكتب له الخلود ، هو ذلك الفن الذى يخدم فى جوهره فكرة دينية ، والذى يبرزه إلى حيز الوجود شعبٌ مؤمن لا شعب فاسق ، شعبٌ مخلص للحقائق الواضحة التى أنزلها الله الذى لا إله غيره .

وقد أدى هذا الاقتناع الذى شاع فى كتابات « رسكين » إلى نتيجتين أساسيتين :

الأولى : أن أحكامه على الأعمال الفنية تضع فى المقام الأول العناصر الأخلاقية والنفسية ، ثم تأتى بعد ذلك العناصر الفنية البحتة ، كدقة التعبير ، وتوافق الألوان ، وحسن الصنعة ، فهمه قبل كل شىء أن تكون « تعبيرات الوجه هادئة لا تنم على خبث أو ألم نفسانى » ، وأن تشيع « الطمأنينة فى حركات الأشخاص وسكناتهم » ، ثم يأتى بعد ذلك « الإعجاب بجمال الصنعة ، ومهارة الرسام ، وفهمه لدقائق فنه » .

والنتيجة الأخرى — وهى وثيقة الصلة بالأولى —

أن أحكام « رسكين » على الفنانين وتقـديره لهم تخالف بل تناقض تماماً ما اصطلحت عليه الأجيال المتتابعة في جميع العصور : فقـد حكم على « ميكل أنجلو » وعلى « رافاييـل » بالسقوط ؛ لأنهما قد وضعا الاعتبـارات الخلقية في مرتبة ثانوية . وأغفل تقـدير جزء كبير من تراث الإنسانية الفنى لهذا السبب نفسه : فما يستحق أن يلتفت إليه من الفن الإغريقى، فى نظره هو ما ينحصر بين عصر «هوميروس» وموقعة «ماراثون» . وفى هذا الحكم ما يجعل « البارثنون الخالد » وأعمال « فيدياس » وغيره من العباقرة فى مرتبة ثانوية . والفن القوطى لا يستحق الإعجاب ، فى نظره ، إلا فى الفترة التى بين حكم الملك « كلوفيس » وحكم لويس التاسع «سان لويس» : ومعنى ذلك إهمال بل إسقاط بدائع الفن القوطى المعروف باسم«الفن القوطى المتوهج flamboyant » ، وإسقاط جزء كبير من « الكاتدرائيات العظيمة » لا لسبب إلا لأن تشييدها بدأ فى « العصر الفاضل » الذى احتفظ به « رسكين » دون غيره ، ولكنها لم تتم إلا بعد انقضاء هذا العصر ، وفى ذلك ما يكفى القضاء على قيمتها الفنية .

أما فن التصوير الذى اشتهر به مصورو إيطاليا الفطاحل قبيل عصر النهضة ، فإن « رسكين » يرى أنه قد أخذ فى الاضمحلال والتدهور بعـد « پروچين Le Pérugin »و« بوتيشلى Botticelli » : ومعنى ذلك أن التدهور قد بدأ بأعمال «ليوناردو داڤنشى» و« رافاييل» و«ميكل أنجلو» ، و« تيسيان » le Titien » و«ڤيرونيزى Véronèse »وغيرهم من كبار أساتذة الفن الكلاسيكى ! إن فى فن هؤلاء الأساتذة ، كما يقول « رسكين » ، ما يبعث على الإعجاب حقاً ، ولكن كيف يمكن « أن نغتفر لهم هذا السم الذى أخذ يسرى فى الفن حين أغفلوا الروح وأعلوا قيمة الجسد ؟» وكيف يمكن أن « نغتفر لهم هذا التحول نحو المادية الذى بدأ فى عصر النهضة . وأخذ ينمو حتى طغى على كل شىء فى عصرنا الحاضر ؟ وهكذا انتهى الأمر بالفنانين المحدثين إلى أنهم أصبحوا حاذقين لفنهم من ناحية الصنعة ... مهملين لواجبهم من ناحية الحرص على المعانى الخلقية ... فلا مناص من الحكم عليهم بالسقوط » .

° ° °

والآن بعد هذا العرض لآراء بعض الفلاسفة والكتاب والناقدين الذين تكلموا عن علاقة الفن بالأخـلاق ، نستطيع أن نتبين أن الاتجاه الذى أراد إخضاع الفن للقيم الأخلاقية قد ظهر فى جميع العصور تقريباً وإن اختلف طابعه من حيث القوة والضعف ، ومن حيث الحجج التى يستند إليها فى إثبات دعواه .

ونستطيع أن نتبين كذلك ، من خلال هذا العرض أن مطلب الاتحاد بين معانى الفن والجمال من ناحية ، والأخلاق العامة والخاصة — من ناحية أخرى — مطلب عسير ، وأنه قد يؤدى أحياناً إلى تضحية الأسس الفنية الحقيقية فى سبيل إعلاء القيمة الأخلاقية ، وإلى إعادة النظر فى الأحكام التى تقررت ، واصطلح عليها بالنسبة لجميع العصور .

ومن الطبيعى أن هذا الاتجاه ، الذى بدأ قوياً منذ عصر أفلاطون ، أخذ يصطدم منـذ ظهوره باتجاهات أخرى معارضة ، وأن هذه الاتجاهات قد لقيت ، هى الأخرى ، حظوظاً متفاوتة من النجاح أو الفشل .

ولم نشأ فى هذا البحث أن نتعرض لذكر هذه الاتجاهات المعارضة ، للحرص على وحدة البحث ، ولكى نستطيع أن نبرز الاتجاه الأخلاقى فى تسلسله الزمنى . ونرجو أن نتمكن من عرض الآراء الأخرى حول هذا الموضوع فى مقال آخر .

الإسلام هو الصراط المستقيم

عرض وتحليل بقلم الأستاذ على أدهم

هذا الكتاب الضخم الحافل(١) قيم حقًا ، جزيل النفع جمّ الفوائد ، وهو ممتاز فى موضوعه ومادته ، ودقة استيعابه وسعة إحاطته. ولهذا الكتاب قصة مشرّفة المغزى سامية القصد : فقد بدا لناشره الفاضل كنث و. مورجان أستاذ الدين فى جامعة كولجيت الأمريكية أن يحاول عرض الأديان الكبرى على القراء الغربيين ممثلة بأقلام طائفة من أعيان أتباعها المشهود لهم بالتمكن وسداد الرأى واتزان الأحكام ، وهى فكرة سعيدة موفقة وملائمة لمطالب العصر. وقد كان إخواننا الغربيون يكتفون فى معرفة عقائد أمم الشرق الأدنى والأوسط والأقصى بما يقدمه لهم العلماء والمستشرقون وبعض الكتّاب البارزين الذين كانوا يزورون الشرق ويخالطون أهله. ولا نزاع فى أن الكثيرين من أعلام المستشرقين قد عرفوا أديان الشرق وعقائده معرفة أكيدة ، وأفادوا بعلمهم ومناهج بحثهم الغرب والشرق معاً ، وقد حذق كثيرون من مثقفى الشرقيين أساليب البحث عند الغربيين ، وآن الأوان ليكمل الغربيون معرفتهم بأديان الشرق وعقائده عن طريق أبناء الشرق الذين يدينون بهذه الأديان ويعتقدون هذه العقائد. وما من شك فى أن المعرفة الصادقة المستوفاة من أقوى الوسائل لتيسير سبل التفاهم بين الأمم المختلفة ، وبخاصة فى هذا الوقت الذى اشتدت فيه الخلافات وتعقدت الأزمات ، وكثر فيه القلق وقلّت الطمأنينة .

وقد ذكر الأستاذ الناشر فى تصديره للكتاب أنه اتبع فى إعداده الطريقة التى سبق أن اتبّعها فى إعداد مجلدين سابقين : أحدهما عن الديانة الهندوسية والآخر عن الديانة البوذية؛ وبدأ العمل بوضع أنموذج تخطيطى للموضوعات التى يتناولها الكتاب ، وعرض تصميمه على بعض العلماء المسلمين فى تركيا ومصر وسورية ولبنان والعراق وإيران والباكستان وإندونيسيا وعلى أحد العلماء الصينيين المسلمين اللاجئين إلى أمريكا ، واستفسرهم عن رأيهم فى هذا التصميم ، وهل هو كفيل بأن يقدم صورة واضحة صحيحة للإسلام؟ ومَن فى رأيهم الأصلح لكتابة كل فصل من فصوله ؟

وقد عدّل الناشر التصميم الذى وضعه فى بادئ الأمر تعديلاً كبيراً فى ضوء الاقتراحات التى قدّمت له ، وعهد فى كتابة فصوله إلى الكتّاب الذين رشحهم إخوانهم المسلمون للقيام بهذه المهمة لما يعهدون فيهم من كفاية وقدرة على الاطلاع بها ، وذكر الناشر أن هؤلاء الكتّاب كانوا يعلمون أنهم لا يكتبون فصولاً مستقلة قائمة بذاتها ، وإنما يتناولون النواحى المختلفة لموضوع قد وُضعت خطته بعناية وإحكام ، وكانوا يقدّرون التبعة الملقاة على عواتقهم .

---

(١) هو كتاب «الإسلام – الصراط المستقيم «Islam - The Straight Path نشره كنث و. مورجان Kenneth W. Morgan وطبعته مطابع شركة رونالد بنيويورك The Ronald Press Company فى ٤٥٣ صفحة

◆ وتأمل «المجلة» أن يعنى المؤتمر الإسلامى بترجمة هذا الكتاب إلى العربية ثم إلى غيرها من اللغات إن أمكن .

وفى اعتقادى أن من يقرأ هذا الكتاب بالعناية التى يستحقها يشعر بالجهد الذى بذله كتابه فى حسن العرض ودقة التحرى مع البراءة من التزيد والمبالغة ، والتسامى على أساليب الدعاية الرخيصة ، والارتفاع إلى المستوى العلمى الجدير بمكانتهم ، وجميعهم على ما بدا لى من كتاباتهم — سواء منهم من كنت أعرفه وأسمع باسمه من قبل ومن لم يكن لى به سابق معرفة — من العلماء الأثبات والمفكرين الممتازين.

وقد قدم الناشر الأحد عشر عالماً الذين اشتركوا فى كتابة فصول الكتاب وهم :

المرحوم الأستاذ محمد عبد الله دراز ، والأساتذة شفيق غربال ، وفضيلة الشيخ محمود شلتوت ، وأبو العلا عفيفى ، ومحمود شهابى أستاذ الشريعة بكلية الحقوق وأستاذ الفلسفة الشرقية بكلية الدين فى جامعة طهران ، والدكتور إسحاق موسى الحسينى أستاذ الأدب العربى بمعهد الدراسات العليا بجامعة الدول العربية ، وحسن بصرى قنطاى من علماء الأتراك المتقاعدين والذى ترجم القرآن إلى اللغة التركية منذ عهد قريب ، ومظهر الدين صديقى رئيس قسم التاريخ الإسلامى بجامعة السند فى حيدر أباد بباكستان ، وداود س . م . تنج أحد أعضاء قنصلية جمهورية الصين فى بيروت ، والدكتور پ . أ . دجاجاديننجرات أستاذ الإسلام فى كلية الآداب بجامعة إندونيسيا ، والدكتور محمد رشيدى سفير إندونيسيا فى الباكستان .

وقد كتبت فصوله المختلفة الأحد عشر بسبع لغات : منها أربعة فصول كتبت بالإنجليزية ، وسبعة الفصول الأخرى كتبت بالفرنسية والعربية والفارسية والتركية والصينية والهولندية ، وترجمت جميعها إلى اللغة الإنجليزية ، وأعيد عرضها بعد الترجمة على كتابها الأصليين للمراجعة والتثبت تحاشياً لسوء الفهم ومنعاً لوقوع الخطأ والتحريف ، ولم تقدم للطبع إلا بعد أن أقر كل كاتب ما كتبه

وقد حقق الكتاب جميعهم الثقة التى وضعها فيهم الناشر ، وجاءت فصول الكتاب محكمة النسج خالية من التطويل الممل والإيجاز المخل .

* * *

وأول فصول الكتاب الفصل الخاص بمنشأ الإسلام الذى كتبه المرحوم الدكتور محمد عبد الله دراز ، وقد استهله بفاتحة القرآن وبين معنى الصراط المستقيم فى رأى الإسلام وشرح معنى كلمة الإسلام ، وبين أن على المسلمين قبول جميع الكتب المنزلة واحترامها والاعتراف بالأنبياء المرسلين بغير تمييز بينهم ، وأن جوهر رسالة الرسل هو تلقين الناس الاعتقاد بوحدانية الله وإقامة العدالة بين الناس ، وعرض بعد ذلك لحياة النبى وقدم لنا صورة موجزة موحية عن حياته وجهاده ، والقرآن الذى نزل على النبى محمد يستجيب للعقل ، ولكن فى الوقت نفسه يسمو على العقل ، ويظهر بذلك قداسة مصدره ، وهو معجزة النبى محمد ، ولكن معجزة القرآن لا تقلل من قيمة المعجزات الأخرى التى يدركها الناس بالحواس؛ فهى كذلك من أقوى الوسائل لدعم اليقين الدينى ؛ ولذلك قام بها الأنبياء المتقدمون ، والأنبياء بشر ولا يستطيعون التغلب على قوانين الطبيعة ولا السيطرة على قوانين العقل ، والله وحده هو الذى يصنع المعجزات حينما يشاء ؛ ليدل على قداسة الرسالة التى يعهد بها إلى أنبيائه .

وكلام الأستاذ دراز عن مفهوم المعجزات فى الإسلام رصين محكم يُرضى المحافظين والمجددين ، وهو ينتقل منه إلى التحدث عن القرآن ونزوله فى أوقات مختلفة خلال ثلاثة وعشرين عاماً وجمعه بعد وفاة النبى تحت إشراف زيد بن ثابت فى عهد أبى بكر

الصديق وظهور المصحف العثمانى فى عهد الخليفة عثمان ابن عفـــان ، ونفى زعم القائلين بأن تعاليم الإسلام تشبه تعاليم الصابئة ؛ فقدكانت الصابئة من المشركين عبدة الأوثان والمصدقين بالنجوم ، وكانوا يحجّون إلى حرّان فى العراق لا إلى مكة ، ونقض فكرة تأثُّر النبى بالأحباش أو الرومانيين وغيرهم من الوافدين على مكة ، وأكد أن القرآن ليس من وحى البيئة التى كان يعيش فيها النبى ولا ثمرة تفكيره وتأملاته ، وإنما هو وحىٌ إلهىٌّ تنزّل على النبى ، وتعاليم القرآن موجهة إلى البشر جميعهم على اختلاف طبقاتهم وأصـــولهم وألوانهم ، وهو يرمى إلى إنارة الروح الإنسانيـــة وتصفية الآداب وتوحيد المجتمع الإنسانى وإحلال العدالة والإخاء مكان التسلط واستعمال العنف ، وجميع المشكلات البشرية يمكن حلُّها بالاسترشاد بالقرآن مباشرة أو بطريق غير مباشر .

وتحدث بعد ذلك عن أسس العقيدة الإسلاميـــة والسنّة ، وينهى فصله الشائق بقوله : إن الإسلام ديانة التوحيد الخالص النقى ، وإن عناصره الثلاثة الهامة هى : أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله ، وأن البشر جميعهم إخوة ، وأن هـــذا هو صراط الإسلام المستقيم ، صراط الذين يخضعون لإرادة الله المتجلية فى القرآن كما نزل به جبريل على محمد رسول الله .

* * *

وفى الفصل الثانى يتحدث الأستاذ شفيق غربال عن الأفكار والحركات فى تاريخ الإسلام . والأستاذ غربال مؤرخ ممتاز ، وهو ككل مؤرخ أصيل مفكر اجتماعى له وزنه .

وقد وصف مكة فى حيـــاة النبى بأنها كانت جمهورية تجارية ومركزاً دينيًّا هامًّا ، وأنها كانت مستقر قبيلة قريش التى يرجع أصلها إلى إسماعيل بن إبراهيم ، وأن أسرة النبى من بنى هاشم ، وأن الأسرة الأخرى القريبة النسب منها منحدرة من عبد شمس شقيق هاشم وابنه أمية (وأمية ابن أخى هاشم وليس أخاه كما ذكر سهواً الأستـــاذ غربال) ، وكان الأمويون أضخم ثروة وأكثر نفوذاً من بنى هاشم ، ولم تكن مكة مدينة متخلفة من الناحية الثقافية : فقد كان أعيـــان رجالها من مهرة التجار الذين طافوا بالبلاد وخالطوا الفرس والروم ، وكانت هنـــاك جاليات من المسيحيين واليهود فى أجزاء مختلفة من بلاد العرب ، وقد اضطر النبى إلى الهجرة إلى المدينة لأن أهل مكة لم يستجيبوا فى بادئ الأمر لدعوته ، وعملوا على اضطهاده ومقاومتـــه . وبعد إقامته فى المدينة ثمانى سنوات استطاع أن يعود إلى مكة منتصراً وسامح أهلها وهدم ما بها من الأوثان ، وتوفى النبى فى المدينة سنة ٦٣٢ ميلادية ، وخلفه أبوبكر فى زعامة المسلمين ، وتوفى أبوبكر بعد سنتين وخلفه عمر .

ويرى الأستاذ غربال أنه كانت هناك رغبة فى عدم إسناد الخلافة إلى أحد أفراد البيت الأموى أو أحد أفراد البيت الهاشمى خشية أن الخليفة الذى يحظى بمساندة البيت الأموى أو الأسرة الهاشمية يكون أقوى مما يلزم .

ويشير الأستاذ غربال إلى تغير الأحوال بعد عهد عمر وإلى أن الصحابة لم يقدموا لعثمان الطاعة والمعاونة التى سبق أن قدموها لعمر : فقد كانت الخلافات الخاصة والمناقشات قد فرقت ما بينهم ، وأدى ذلك إلى الفتنة التى أطاحت بحياة عثمان .

ولما ولى علىٌّ الخلافة لم يتورع بعض الناس عن إلقاء تبعة قتل عثمان على كاهله ، وطلبوا منه معاقبة قتلة عثمان إظهاراً لبراءته ، ولم يكن ذلك ميسوراً : لا لأنه كان شريكاً لهم ، وإنما لأن تحديد التبعة فيما حدث لم يكن واضحاً . ووقعت الحرب بين علىّ ومعاوية وأدّى قبول علىّ للتحكيم إلى ظهور فرقة الخوارج .

ويرى الأستاذ غربال أن الفكرة التى جعلت المجتمع الإسلامى يعتبر الخوارج خارجين على القانون هو اعتقاد الخوارج أن الذين يخالفونهم فى أن مرتكب الكبيرة كافر يعدون غير مسلمين ويجب قتلهم ، وتطرّف بعض الخوارج فذهب إلى أن أولاد هؤلاء المرتدّين يجب قتلهم مع آبائهم ، وعندهم أن الخلافة يجب أن تكون باختيار حرّ من المسلمين وليس بضرورى أن يكون الخليفة قرشياً .

وقد ظهرت طائفة الشيعة بعد مقتل علىّ ، وخلا بقتله الجو لمعاوية ، ولم يجد معاوية بدّاً من الأخذ بفكرة الوراثة فى مسألة الخلافة تجنباً لوقوع الحرب الداخلية .

ويعلل سبب سقوط الدولة الأموية بانغماس الخلفاء الأمويين انغماساً شديداً فى الخلافات القبلية وأنهم لم يكن لهم مبرر للاستيلاء على الحكم سوى أن منشئ الأسرة تقدم ليملأ الفراغ ، وأنهم لم يعملوا على إيجاد تسوية مقنعة للعلاقات المتوترة بين العرب والمسلمين من غير العرب ؛ ولذا كثر الهجوم عليهم من نواح مختلفة ، ولم يجدوا سبيلا للدفاع عن أنفسهم خيراً من الإمعان فى القسوة واصطناع الشدة .

وجاء بعدهم العباسيـــون بمساعدة أبى مسلم الخراسانى ، وكان الحكام الجدد من بناة الدول ، وقد وجدوا ضرورة صبغ المجتمع بالصبغة الإسلامية ، فشجعوا الزعماء الدينيين والفقهاء والعلماء ، وعملوا على إزالة الفوارق بين العربى وغير العربى من المسلمين ، وحاول الخليفة المأمون تأييد وجهة نظر المعتزلة ، ولكنّ العباسيين اتجهوا من ناحيـــة أخرى وجهة معارضة لروح الإسلام ، وأقاموا الدولة على أساس الاستبداد متشبهين فى ذلك بأكاسرة الفرس ، وقد أهدروا بذلك حقوق المسلمين وشرفهم وأملاكهم ، وكان لذلك آثاره البعيدة فى نموّ الإسلام : فقد جعل ذلك الأتقياء ينصرفون عن الشئون الدنيوية ، واتجهت جهودهم الخالقة إلى العالم الآخر ، وانفصلت بذلك عن الواقع أو اتخذت سبيل الثورة على المجتمع قاصدة الهدم والتدمير لا البناء والإنشاء والتقويم والإصلاح .

وحقيقـــة أن الحكام كانوا يشجعون الآداب والفنون والعلوم ، ولكن هذا لا ينقض الحكم بأن القوى الخالقة الحيوية كانت منفصلة عن المجتمع أو ثائرة عليه .

وأعمال النبى وأحاديثه بيان لما أجمله القرآن وقد نشأ حوله التفسير وعلم الحديث ، وتختلف مدارس التفسير : فهناك التفسير القائم على المواد المنسوبة للنبى والصحابة مثل تفسير الطبرى ، وتفسير المعنيين بالعقائد والمذاهب مثل تفسير الزمخشرى ، وتفسير المتصوفة مثل ابن عربى والغزالى ، وتفسير الشيعة الإمامية والشيعة الإسماعيلية ، وتفسير المحدثين مثل الشيخ محمد عبده ورشيد رضا .

وتحدّث الأستاذ غربال بعد ذلك عن ظهور المذاهب الأربعة : مذهب أبى حنيفة بالعراق ، ومذهب مالك بالحجاز ، ومذهب الشافعى بمصر ، ومذهب ابن حنبل بالعراق . وأتبع ذلك — الكلام عن المعتزلة والشيعة والمتصوفة ، وانتقل من ذلك إلى الحديث عن الدولة الفاطمية والدولة الأموية فى الأندلس والأغالبـــة فى تونس والدولة الطولونية والحمدانيين فى حلب ، والسامانيين فيما وراء النهر ، وحركة البربر فى القرن الخامس الهجرى ، وظهور المرابطين والموحدين ، ثم ظهور الأتراك السلاجقة واستيلائهم على بغداد ، وتأثير الغزالى وابن عربى وابن الفارض ، ورد الفعل الذى تمثل فى ظهور ابن تيمية ومحمد بن عبـــد الوهاب الذى سار فى آثاره ثم ظهور الأتراك العثمانيين وصلاح الدين والحروب الصليبية ، وهجوم المغول على العالم

الإسلامى وحال المجتمع الإسلامى فى العصر الوسيط والعصر الحديث .

وتحدث عن الإسلام فى السودان وشرقى إفريقية وفى الملايو وإندونيسيا ، وختم بحثه الشائق الحافل بالآراء السديدة والنظرات الصائبة بالحديث عن حال الإسلام فى عالم اليوم

* * *

وتناول الأستاذ الشيخ محمود شلتوت * موضوع المعتقدات الإسلامية وشريعة الإسلام فى الفصل الثالث من الكتاب : وقد أوضح الأستاذ شلتوت أن الإسلام دينٌ إلهىٌّ وأن الله اصطفى النبىَّ محمداً لإبلاغه إلى البشر ليؤمنوا به ويتبعوا تعاليمه وأحكامه وأن فى القرآن نوعين من النصوص : واضحة محددة لا تحتمل أكثر من معنى واحد، وأخرى تحتمل أكثر من تفسير واحد .

والنصوص الواضحة المحددة تشمل المعتقدات الأساسية مثل الإيمان بالله واليوم الآخر ، وتشمل كذلك أصل الشريعة مثل القوانين الدينية الخاصة بالصلاة والزكاة والصيام والنواهى مثل النهى عن قتل النفس أو الاعتداء على حصانة المرأة والقوانين الخاصة بالملكية .

والنصوص التى يمكن أن يكون لها أكثر من معنى واحد تتناول بعض نواحى الإسلام غير الجوهرية ، وقد نشأت نظريات كثيرة واتجاهات مختلفة حول تفسيرها ، وهذه التفسيرات المتعددة بوجه عام غير ملزمة ، والإسلام فيما عدا معتقداته الأساسية لا يخضع لطراز معيَّن من التفكير ولا لمذهب خاص فى التشريع ؛ فهو دين متسامح يتسع للحرية المعقولة ويدعو لها ويقرُّها ، وهو ملائم لكل ألوان الثقافات وجميع الحضارات البنّاءة ، وسيظل كذلك إلى الأبد .

ويرينا القرآن — وهو دعامة الإسلام — أن الإسلام لن يجد سبيله إلى القلب والعقل بدون قبول فرعين أساسيين ، وهما عقائده وشرائعه ؛ وهو يتطلب قبل كل شىء الإيمان به إيماناً لا تشوبه أدنى شائبة من شوائب الشك ، والإسلام عقيدة وشريعة تنظم جميع العلاقات الإنسانية، وهو يدعو الناس إلى قبول عقائده وشريعته بغض النظر عن الجنس واللون والطبقة وما إلى ذلك من ضروب الاختلافات بين الناس ؛ فالناس تجاه الله إخوة

وقد سار الأستاذ شلتوت فى سائر الفصل الذى كتبه على هذا النمط موضحاً أجلَّ محاسن الإسلام وأشرق نواحيه مسلطاً الأضواء الساطعة على مفاهيمه الأساسية مع دعم آرائه بالآيات البينات من القرآن . ومقاله فى مجموعه يقدم للقارئ سواء كان غربياً أم شرقياً صورة واضحة للمعتقدات الإسلامية وشريعة الإسلام تغنيه إلى حد كبير عن الرجوع إلى المطولات التى قد يضلُّ فى طريقها السالك إذا لم يصحبه الدليل الخرّيت والمرشد الهادى .

* * *

وتحدث الأستاذ أبو العلا عفيفى * عن التفسير العقلى والتفسير الصوفى للإسلام ، والأستاذ أبو العلا علاوة على اطلاعه الواسع فى الفلسفة وتاريخها فى طليعة المتخصصين فى الدراسات الصوفية الإسلامية ، وهو يرى أن المبدأ الأساسى الذى حاول الفقه الإسلامى أن يثبت أركانه هو مبدأ التوحيد ، وفقهاء المسلمين لا يقبلون أى تساهل فى هذا المبدأ ؛ فهو عماد العقيدة الإسلامية والأصل الذى تتفرع منه سائر

* صاحب الفضيلة الأستاذ الأكبر شيخ الجامع الأزهر .

* أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة الإسكندرية .

العقائد ؛ ولذا يُسمىَّ الفقهُ الإسلامى علمَ التوحيد ، وليس القرآن كتابَ فقهٍ ولكنه مع ذلك يشمل كلَّ مبادئ المشكلات الفقهية كافة : فهو يقرر أن الله وحده هو الذى يُعْبَد وأنه ربُّ الخليقة ، وينفى عنه الشرك نفياً قاطعاً ، وينكر قدم العالم إنكاراً تاماً .

وتحدث بعد ذلك عن نشوء فِرَق الخوارج والقَدَرية والشيعة والمرجئة ، وأشار إلى العاملين الهامّين فى نشوء الفقه الإسلامى :

والعامل الأول عندَه هو القرآن نفسه ؛ ففيه إلى جانب الآيات الواضحة التى تكوّن معظمه بعض آيات غامضة أو أقل تحديداً من سائر الآيات ، وقد بحث الفقهاء فى سبب وجود هذه الآيات الغامضة ، ومعظمهم يميل إلى الاعتقاد بأنها قد وجدت عمداً لاختبار قوة يقين الإنسان : فأصحاب العقيدة الراسخة واليقين الثابت يقبلونها بغير بحث ولا تردد ، والآخرون الذين فى قلوبهم مرض يرفضونها أو يفسرونها تفسيراً يحدث فرقة فى المجتمع الإسلامى . ومهما يكن من الأمر فإن هذه الآيات الغوامض قد لعبت دوراً هاماً فى إثارة المناقشات والجدل بين أتباع النبى محمد فى الجيل التالى ، ومن ثمار هذه المجادلات والمناقشات نشأت الفرق المختلفة وكلٌ منها يؤيد وجهة نظره .

والعامل الآخر — وهو عامل خارجى — هو التأثيرات الثقافيــة التى جاءت إلى الإسلام من الخارج ، وتحت تأثير هذا العامل الأجنبى أثيرت بعض المسائل الأخلاقية مثل مشكلة الجبر وحرية الإرادة ، وبرزت بعض المشكلات الميتافيزيقية مثل مسألة صفات الله ومشكلة خلق القرآن وما إلى ذلك من المشكلات .

ومما يستوجب الملاحظة أن معظم القضايا الدينية الكبرى كانت تبحث فى الشام التى كانت مركزاً هاماً للاّهوت المسيحى .

ويقرر مع ذلك الأستاذ أبو العلا أنه لا يجد مسوّغاً لرأى دى بوير وفون كريمر وماكدونالد المُبالغ فيه القائل : إن الفقه الإسلامى تأثّر إلى حدٍّ كبير بالفكر المسيحى .

والعــامل الأجنبى الآخر الذى أثر فى الفقه الإسلامى هو الفلسفة اليونانية .

وتحدّث بعد ذلك عن تصوُّر الفقه الإسلامى لله والصفــات الإلهية وآراء المعتزلة والأشعرية فى ذلك ، وعرض لمشكلة الجبر وحرية الإرادة وموقف فلاسفة الإسلام من الإسلام مثل الكندى والفارابى وابن سينا ومحاولتهم التوفيق بين الفلسفة اليونانية وبخاصة الأفلاطونية الجـديدة والإسلام وتعرُّضهم لهجوم الغزالى . ولما كان ابن سينا الممثل الحقيقى لهذه النزعة وقف عــنده الأستاذ أبو العلا وقفة طويلة موضحاً مذهبه فى تحليل العــلاقة بين الله والدنيا ، وانتقل بعد ذلك إلى التحدث عن موقف المتصوفين من الإسلام ونشأة التصوف الإسلامى والخلاف بين المتصوفة وأنصــار السنّة ، وتصوّر الصوفية لفكرة الله . ويتخلل عرضه الدسم الشائق الكثير من الآراء اللامعة الموحية عن فقهاء المسلمين وفلاسفتهم ومتصوفيهم .

* * *

وعُقد الفصل الخامس للحديث عن الشيعة ، وهو بقلم الأستاذ محمود شهابى ، وقد تحدث فى مستهل بحثه عن القرآن وأنه ليس موجهاً لأشخاص معينين ، وإنما المقصود به البشر فى كل زمان ومكان ، وأنه معجزة قائمة بذاتها . وانتقل من الحديث عن القرآن إلى الحديث عن نبىّ الإسلام وعرض للحال فى مكة وبلاد العرب حينما ظهر الإسلام ودعوة النبى قومَه للإسلام وأسبقية علىّ فى قبول الإسلام ، وهجرة النبى إلى المدينة والغزوات التى انتصر فيها الإسلام

وما أظهره علىٌّ من إقدام وتضحية بالنفس وصدق يقين فى تلك الغزوات . ثم يشير إلى حديث غدير خُم وقول النبى للمسلمين وهو فى طريقه إلى حجة الوداع : « من كنت مولاه فعلىٌّ مولاه ، اللهم والِ مَن والاه وعادِ من عاداه » : ويستخلص من هذا الحديث أن النبى قد رشَّح علياً للخلافة بعده ، وهى وجهة نظر الشيعة كما هو معروف .

ويرى الأستاذ شهابى أن التشيع لعلىٍّ ظهر فى أعقاب تنحيته عن الخلافة بعد وفاة النبى ، ويذكر زواج الحسين من إحدى بنات يزدجر آخر ملوك الساسانيين ، ويصف ما حدث بعد مقتل عمر بن الخطاب واختيار عثمان بن عفان للخلافة ، وكيف مكّن عثمان لأقاربه حتى أثار ثائرة النـــاس ، وتقلّد علىٌّ الخلافة بعد مصرع عثمان ، وخروج معاوية على علىٍّ ، ومسألة التحكيم وظهور فرقة الخوارج والتجاء معاوية إلى الخداع والرشوة ليستولى على السلطان وعمله على إقصـــاء أصدقاء علىٍّ ومريديه ، وترك الحسن الخلافة لمعـــاوية ، وأن الخلافة فقدت طابعها الدينى وصفتها الروحية باستيلاء الأمويين على مقاليد الحكم ، ودس معاوية السمّ للإمام الحسن ليمهد الطريق لابنه يزيد لكى يرث الخلافة ، وموت معاوية فى ســـنة ٦٠ هجرية وخروج الحسين من مكة قاصداً الكوفة ومصرعه فى كربلاء .

وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الشيعة « الاثنى عشرية » والشيعة الإسماعيلية وغَيبة الإمام الثانى عشر القصيرة والطويلة والشيعة الكيسانية أتباع محمد بن الحنفية والشيعة الزيدية أتبـــاع زيد بن على زين العابدين ، وتأثر الشيعة بالتصوف . ثم تحدّث عن الشيعـــة فى إيران وذكر أن الإيرانيين بوصفهم من الأقوام ذوى الحضـــارات العريقة كانوا أسرع من غيرهم إلى تقدير صفات علىٍّ الأخلاقية العالية ، ولم يصرفهم الحسد ولا المطامع عن الاستمساك بهذا التقدير . ومنذ عهد الشـــاه إسماعيل الصفوى فى مطلع القرن العاشر الهجرى أصبحت العقيدة الشيعية الدين الرسمى لإيران .

وفصّل الأستاذ شهابى بعد ذلك أصول المذهب الشيعى ، وأوضح مبادئه الأساسية ،وأشار إلى أوجه الخلاف بين الشيعة والسنية وبخاصة طائفة الأشعرية ، وما اتفق فيه المعتزلة مع الشيعة .

ومقال الأستاذ شهابى فى مجموعه موجز واضح صريح فى بيان المذهب الشيعى مع الكشف عن وجود الخلاف بينه وبين المذاهب الإسلاميـــة الأخرى .

* * *

والفصل السادس الذى عقده الأستاذ إسحاق الحسينى للتحدث عن الثقافة الإسلامية فى الأقطار العربية والإفريقية تناول الحركة الوهابية المنبعثة من تعاليم ابن تيمية المصلح الذى حاول إنقاذ العالم الإسلامى من الخلافات المذهبية ليقوى على مناهضة العدوان الأجنبى ، وكيف أن الأحوال التى كانت سائدة فى شبه الجزيرة العربيـــة دعت محمد بن عبد الوهاب إلى تأكيد بعض الجوانب من تعاليم ابن تيمية دون الجوانب الأخرى ، وأوجز موقف الوهابيين من القرآن والسنّة ، وتحدث عن الشيعية الزيدية فى اليمن ، والخوارج فى عمان ، والإسماعيلية فى منطقة حماه قرب السلامية ، والدروز فى الجبل ودروز لبنان والناصرية فى اللاذقية .

وانتقل إلى الحديث عن الإســـلام فى العراق ومصر وشمالى إفريقية ، وأشار إلى الحركات الدينية التى قامت فى تلك الأنحاء مثل حركة الإصلاح التى قام بها الشيخ محمد عبده وحركة المهدى بن

تومرت فى المغرب والحركة السنوسية فى طرابلس وبرقة والحركة المهدية فى السودان ، واستخلص من العرض السريع الذى قدمه أن مظاهر الثقافة الإسلامية كانت تسمو بسمو التعليم والحضارة ، وحينما كان الضعف يدب فى الحضارة ويعتريها الجمود كان الدين كذلك يقاسمها الوجيعة ويشاركها فى الهبوط : فالثقافة الإسلامية فى عهد العباسيين مثلا سمت وحلّقت وفُسرت الكتب الدينيــة تفسيراً يلائم روح العصر المتوثبة الناشطة ، وفى عهود التخلف كان المسلمون يكتفون بالرجوع إلى النصوص ويديرون وجوههم للاجتهاد ، وقد تأثرت الثقافة الإسلامية بالأحوال السياسية والثقافية والاجتماعية التى حفّت بها ، وكذلك بالتحدى الذى واجه المسلمين ، وقد بعثهم هذا التحدى على التفكير فى عقيدتهم ومحاولة عرضها فى صورة نقية خالصة من الشوائب الدخيلة . ولمّا كانت الملابسات الثقافية والاجتماعية والسياسية فى العراق ومصر ملائمة ، وكان الدين قد لقى التحدى ، بلغت الثقافة الإسلامية لذلك فيهما شأواً بعيداً ومستوى عالياً ، أما بين القبائل البدائية المنعزلة عن الحضارة وعن أى تحدٍّ للدين فإن الإسلام قد أصابه الجمود ونضب معينه .

وحينما كان المسلمون مقصرين فى متابعة سير الحضارة ، وكانت الأمية سائدة بينهم ، كانوا يظنون أن الدّين هو كل شىء فى الحياة ، وأنه وحده هو الذى يقرر موقفهم ، ولكن الدّين عامل واحد من عوامل الحضارة : فهناك عوامل أخرى مثل التعليم والتفكير العلمى والتشريع والسياسة والنظم الاجتماعية والسياسية . ولو كان المسلمون قد فكروا فى أسباب تخلفهم تفكيراً أكثر موضوعية لعرفوا أن الدّين لم يكن سبب ذلك ، وقد أخطأ بعض علماء الغرب فعزوا تأخر المسلمين لدينهم ؛ وواضح أنه لو كان الدّين الإسلامى سبب تأخر المسلمين الحقيقى لكان المسلمون فى كل زمان ومكان فى حال التأخر نفسها ، ولم يكن الأمر كذلك : فقد كان هناك فارق كبير بين حال الثقافة الإسلاميـــة فى إبان مجدها وحالها فى عهد محنتها .

وأهم العوامل التى أثرت فى المجتمع الإسلامى العربى المعاصر هى : أفكار الغرب التى تغلغلت فى المجتمع العربى عن طريق التعليم ، والاحتكاك بالغرب ، والأفكار الاشتراكية التى ذاعت فى أنحاء العالم والتعاليم الشيوعية التى تحدت الدّين بوجه عام ، وانتشار التعليم الجامعى ، والاعتراف بحق المرأة المسلمة فى التعليم العالى ، ودراسة الفلسفة القديمة والحديثة فى الجامعات ، والحركات الإسلامية الحديثة التى كان لها تأثير بالغ .

ويرى الأســتاذ الحسينى أننا نتيجة لذلك كله نشاهد فى الثقافة الإسلامية فى العالم العربى اتجاهات إلى إعادة النظر فى المسائل الدينية الجوهرية والاستعداد للتعمق فى دراسة الشريعة وتوضيح العلاقة بينها وبين التشريع المدنى وتقريب مسافات الخلف بين الطوائف الإسلامية ودراسة الإسلام دراسة مستوعبة لتخليصه من الأفكار الغريبة عنه والدخيلة عليه . وقد حصلت بعض الأمم الإسلامية على استقلالها ، وينتظر للثقافة الإسلامية عودة إلى التفتح والازدهار حينما تستكمل الأمم الإسلامية جميعها استقلالها .

* * *

وفى الفصل السابع تحدث الأستاذ حسن بصرى قنطاى عن الثقافة الإسلامية فى بلاد الترك ، فقال فى مستهل حديثه : إن الأتراك باعتبارهم من أقدم الأقوام وأكثرهم انتشاراً قد دخلوا ديانات عدة قبل دخولهم فى الإسلام : فقـــد دانوا بالمانوية والزردشتية والكونفوشيوسية والبوذية وغيرها من الأديان ، ولم يحارب بعضهم بعضاً من أجل الدين ؛ لأنهم ليسوا

من الشعوب المتعصبة مثل الصقالبه مثلاً ، ولكن الأديان المتقدمة لم تستأثر بهم الاستئثار الكافى ، وتطلعوا إلى ديانة ترضى مثلهم العليا ونوازعهم الإنسانية ، والدِّين الذى يرفض الاعتماد على العقل ويركن إلى الخرافات والخزعبلات ويدعو إلى الكسل والجمود ولا يشجع على العمل والكفاح والمخاطرة ويجعل الإنسان عبداً لأخيه الإنسان لا يتسع له قلب الأتراك ، وقد كانوا يتطلعون إلى دين يشمل الإنسانية برُمَّتها ويسمو بالإنسان إلى أسمى المستويات الأدبية والروحية ويكون مرشدهم فى الطريق الذى يفضى إلى السعادة فى هذه الدنيا وفى الدار الآخرة . وقد وجدوا فى الإسلام الدِّينَ الذى كانوا يتطلعون إليه ؛ ولذا سارعوا إلى الدخول فيه حينما واجههم وتعلقوا به تعلقاً شديداً ، ولا يزالون إلى اليوم من أشد أنصاره وأقوى حماته .

وينقل الأستاذ بصرى رأى الجاحظ فى الترك الوارد فى خلال رسالته المشهورة إلى الفتح بن خاقان عن مناقب الترك وقول القائد العربى المعروف يزيد بن مَزْيَد فى وصفه للترك : « ليس لبطن التركى على ظهر الدابة ثقل ، ولا لمشيه على الأرض وقْع . وإنه ليَرَى وهو مُدْبِر ما لا يرى الفارس منا وهو مُقْبِل ، وهو يرى الفارس منّا صيداً ويعدّ نفسه فهداً ، والله لو رُمِىَ به فى قعر بئر مكتوفاً ما أعجزته الحيلة » وقول ثمامة بن أشرس : « التركى لا يخاف إلا مخوفاً ، ولا يطمع فى غير مطمع ، ولا يكفّه عن الطلب إلا اليأس صرفاً .. نومه مشوب باليقظة ، ويقظته سليمة من الوسنة » ، ويروى الحديث المأثور : « تاركوا الترك ما تركوكم » ، ولذا حرص المسلمون على أن تكون علاقتهم بالترك حسنة قبل أن يدخل الترك فى الإسلام . ولما قبل الأتراك الإسلام دخلوا فيه أفواجاً ، وقد استنقذهم الإسلام من المعتقدات الباطلة والخرافات ، وعملوا على نشر الإسلام بالوسائل السلمية ، وحين وسّع الأتراك رقعة ملكهم بالسيف كان الباعثُ على ذلك أسباباً اقتصادية وسياسية ، ولم يرغموا أحداً على قبول الإسلام ، ولم يشهروا السيف من أجله إلا فى سبيل الدفاع عنه ، وقد دافعوا عنه بكل ما أوتوا من قوة ولم يبخلوا ببذل نفوسهم حينما كان الدفاع عن الإسلام يتطلب ذلك .

ويرى الأستاذ بصرى أنه من الخطأ أن نصف الإسلام بأنه ثمرة الحضارة العربية وثقافة العرب : فالإسلام ليس ملكاً للعرب ولا للترك ولا لأية أمة من الأمم ، وإنما هو رسالة إلهية للإنسانية جميعها . وتناول بعد ذلك تأثير الأتراك فى الثقافة الإسلامية ، وقد بدأ دخول الأتراك فى الإسلام فى القرن الأول بعد الهجرة وسرعان ما ظهر تأثيرهم ، وقد اعتمد عليهم الخليفة العباسى المعتصم لأنه لم يكن واثقاً من ولاء العرب له ولا من ولاء الإيرانيين ، وشغل الأتراك المناصب الكبيرة فى الدولة ، ومنذ عهد الخلفاء العباسيين كان للأتراك رأىٌ وأثر فى ظهور الدول الكبيرة والصغيرة التى قامت فى الشرق الأوسط .

وأشار الأستاذ بصرى إلى تاريخ السلاجقة والدولة الطولونية وقيام الدولة الأيوبية فى مصر ليوضح وجهة نظره ، ثم تحدَّث عن نشوء الدولة العثمانية وامتداد موجة نفوذها ثم انحسارها وقد بدأ الضعف يسرى فى أوصالها منذ عهد السلطان سليم الثانى بن السلطان سليمان القانونى ، وكانت أولى خطواتها نحو التقدم بعد ذلك سنة ١٨٢٦ حينما ألغى السلطان محمود الثانى نظام الإنكشارية ، ولكن الدولة ظلت تُنتقَص أطرافها وتُقطَّع أوصالها ، غير أن محاولة الإصلاح ظلت مع ذلك مستمرة ، وأعلن الدستور سنة ١٩٠٨ وخلع السلطان عبد الحميد الثانى ووقعت الحرب الكبرى الأولى وقذف الجيش بقيادة مصطفى كامل الأعداء فى البحر وألغيت السلطنة سنة ١٩٢٢ ، وتبع ذلك إلغاء الخلافة فى سنة ١٩٢٤

ويقول الأستاذ بصرى : إننا إذا نظرنا إلى تاريخ الأتراك الطويل منذ دخولهم فى الإسلام وجدنا أنهم قد قدّموا خدمات جليلة للإسلام : فقد بعثوا فى العالم الإسلامى الحيوية حينما خمدت عزائم غيرهم من الأمم الإسلامية ، ونبغ من الأتراك مفكرون نفعوا الإسلام باهتماماتهم الفلسفية وتفكيرهم المنطقى ، وردّوا عن الإسلام عادية الغرب وحموا ذماره .

وتحدث الأستاذ بصرى عن مبادئ الإسلام الأساسية والصوفية فى تركيا واستنادها إلى بعض آيات القرآن والحديث ، وذكر مشاهير متصوفة الأتراك مثل جلال الدين الرومى، كما تحدث عن طائفة المولوية والنقشبندية وغيرهما من الطوائف الصوفية التركية وموقف الجمهورية التركية الحالية من النظم الصوفية وإلغاء التكايا ، ولم يكن باعثُ ذلك وهناً فى العقيدة الدينية وإنما باعثه الحرص على تخليص الدين من شوائب الخرافات . والإسلام يدرس فى جامعة أنقرة ، والكتب الدينية تطبع بإشراف إدارة الشئون الدينية وغيرها من الناشرين ، وهناك مجلات شهرية وأسبوعية تبحث المسائل الدينية .

ويرى الأستاذ بصرى أن الإسلام نفسه غير مسئول عن تخلف المسلمين فى العصر الحاضر ، ويرجع تخلفهم إلى أسباب متعددة ، بعضها كامنة فى المسلمين أنفسهم ، وبعضها مردُّها إلى الظروف الاقتصادية والسياسية والتاريخية المعاصرة فى المجتمع الإسلامى . ومن أهم أسباب تخلف الثقافة الإسلامية إهمال المسلمين لمبادئ الإسلام وعدم أخذهم بها وطاعتهم لها . وقد كان تعطل الطرق التجارية فى الشرق بعد الكشف عن طريق رأس الرجاء الصالح صدمة اقتصادية شديدة للعالم الإسلامى : فقد كانت تجارة الشرق تنقلها القوافل التى يجىء معها الرخاء ورغد العيش ، وانتشر الاستعمار كالأخطبوط وأوقع فى مخالبه الشرق الغافل .

ويقول الأستاذ بصرى : إن الأتراك كانوا فى طليعة محاربى الاستعمار ، وإنهم ضربوا الأمثال فى ذلك للأمم الإسلامية . ويذكر فى ختام الفصل الذى كتبه أن هناك تغيُّراً ملحوظاً فى العالم الإسلامى اليوم وأن موقف المسلمين من الغرب قد تغيَّر : فهم يحرصون على أن يتعلموا منه ويفيدوا من تجاربه ، وقد ارتفع مستوى التعليم فى المعاهد الدينية الإسلامية ، وكثيراً ما لوحظ أن الإسلام تَسهُل الانتشار بين الأقوام البدائيين لأن المسلمين قد عرفوا من زمن طويل طريقة فهم الأقوام البدائيين للإسلام ، أما اليوم فقد أخذ المستنيرون المثقفون من المسلمين فى تركيا وغيرها من الأقطار الإسلامية يمارسون طريقة شرح مبادئ الإسلام للمثقفين والعارفين من غير المسلمين .

***

والفصل الثامن الذى كتبه الأستاذ مظهر الدين صدِّيقى عن الإسلام فى الباكستان والهند يجلو للقارئ طائفة من المعلومات التاريخية الممحصة تنير السبيل أمام الباحثين فى تاريخ الإسلام فى الهند ، وقد كان أول لقاء بين الهنود والإسلام فى شاطئ ملبار بعد الهجرة بخمسين سنة وفى أواخر القرن السابع الميلادى وكانت المنازعات الدينية قد حمى وطيسها فى جنوبى الهند ، وكان لِمَا فى تعاليم الإسلام من وضوح وما فى العقيدة الإسلامية من بساطة أثرٌ قوىٌّ فى العقلية الهندية . وفى مدى قصير دخل فى الإسلام مَلِكُ ملبار وكثيرون من أهلها ، ولكن الطريق الرئيسى لدخول الإسلام إلى الهند كان طريق البر خلال إيران وآسية الوسطى ، وكانت محاولة امتداد الإسلام إلى الهند الأولى فى عهد الأمويين .

وقد استصوب الأستاذ صدّيقى تقسيم تاريخ الهند أربعة عهود ليوضح ظهور الثقافة الإسلامية فى الهند والباكستان : عهد ما قبل دخول المغول ،

وعهد حكم المغول ، وعهد الانحلال والتفكك ، وآخر هذه العهود القرن الماضي ويشمل الحكم البريطاني وخلق الباكستان .

وقد كان الغزو الإسلامي الأول للهند في عهد الخليفة الأموي الوليد من سنة (٨٧ إلى ٩٧ هجرية) : فقد أرسل محمد بن القاسم لغزو السند ، وكانت البوذية هي الغالبة هنالك ، وقد أحسن معاملة الهندوس ولكن عهده لم يطل ؛ فسرعان ما استُدعى ، وأعقب رحيله ثورة أمراء الهندوس على سلطان الخليفة ، وأرسل أول الخلفاء العباسيين جيشاً إلى السند لطرد الحاكم الأموي ، وأرسل المنصور حملة أخرى ، وقام رجالها بإنشاء مدينة المنصورية وفي عهد المأمون نزحت أسرات عربية كثيرة إلى السند ، ولما ضعف نفوذ العباسيين حكمت السند طائفة من الأمراء كانت تعترف للخليفة بالإمامة الروحية .

ويبدأ التاريخ الإسلامي الحقيقي في الهند بقيام الدولة الغزنوية وعلى رأسها السلطان محمود الغزنوي ، وقد ضم السلطان محمود البنجاب إلى أملاكه . ولما ضعف أمر خلفائه وقامت الدولة الغورية استولت على البنجاب وبعد موت السلطان محمود غوري خلفه مملوكه قطب الدين أيبك وأسس الدولة المعروفة بدولة المماليك وتوالت الأسر الحاكمة مثل أسرة خلجي وأسرة تغلق وأسرة الأشراف وأسرة لودى حتى دالت دولة سلاطين دلهي ، وقامت دولة المغول في سنة ٩٣٣ هجرية (٥٢٦ ميلادية) بعد انتصار بابر في معركة بانيبات على إبراهيم لودى آخر سلاطين تلك الأسرة .

وقد ذكر الأستاذ صديقي أن سلاطين دلهي كانوا يعطفون على المتصوفة لأنهم كانوا يبتعدون عن السياسة ، وكان علماء الدين من المذاهب الإسلامية الأخرى يحاولون في بعض المواقف الحد من سلطان الأمراء ، وقد اشتهر الششتي في تاريخ التصوف الإسلامي في الهند ، وله أتباع حتى اليوم في الهند والباكستان ، وقد أثر التصوف الإسلامي الهندي في الهندوس .

ووصف عهد المغول في الهند وعنايتهم بالأدب والشعر والفن وأسلوبهم في الحكم ، وتحدث عن بعض علماء الدين الذين ظهروا في ذلك العهد وكان لهم أثر ملحوظ في التفكير الإسلامي في الهند مثل الشيخ أحمد السير هندى وشاه ولي الله الذى عده بعض الهنود أعظم من الغزالي وابن رشد ، وقد وقف عنده البحث وقفة طويلة وأوضح تصوره للإسلام .

وتحدث عن العهد البريطاني وظهور التقسيم وزعامة السيد أحمد خان وأثره في التمهيد لظهور دولة الباكستان ، وفلسفة إقبال والحركة القديانية والمودودى الزعيم الديني وغلام أحمد بارويز ، ووازن بين آراء المودودى وآراء بارويز .

وهذا الفصل في مجموعه يقدم صورة موجزة واضحة عن اتجاهات التفكير الإسلامي في الهند والباكستان بعد العرض التاريخي الذى أشرت إليه .

* * *

وفي الفصل التاسع تحدث الأستاذ داود تنج الصيني عن الثقافة الإسلامية في الصين ، كما تحدث الأستاذ حسين دجاجاديننجرات في الفصل العاشر عن الإسلام في إندونيسيا ، وفي هذين الفصلين معلومات قيمة طريفة عن دخول الإسلام في الصين ودخول الإسلام في إندونيسيا ، وقد كان للمسلمين الصينيين مكانة ملحوظة في عهد أسرة

يوان وأسرة منج التى خلفتها وحكمت الصين من سنة ١٣٦٨ إلى سنة ١٦٤٤ ميلادية .

ويُعتبر عهد هذه الأسرة العصر الذهبيّ للإسلام فى الصين ، وقد أساءت أسرة تشنج (التى حكمت الصين من سنة ١٦٤٤ ميلادية إلى سنة ١٩١١) معاملة المسلمين الصينيين واضطرتهم إلى الابتعاد عن الحياة العامة وتطليق السياسة ، ولما سقطت أسرة تشنج وأنشئت الجمهورية الصينية أنصف الزعيم الصينى الكبير سون – يات – سِنْ مسلمى الصين ، ولم يفرّق فى المعاملة بين المسلمين وغير المسلمين .

والظاهر أن الإسلام دخل إندونيسيا فى القرن الثالث عشر الميلادى ، وأن التجار المسلمين هم الذين ساعدوا على انتشاره فى تلك الأنحاء .

***

والفصل الحادى عشر والأخير الخاص بالوحدة والتنوع فى الإسلام كتبه الأستاذ محمد رشيدى ، وقد تحدث فيه عن المسائل الأساسية التى اتفق عليها المسلمون جميعهم مثل القرآن والسنّة والقياس وأسس العقيدة الإسلامية مثل الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وأركان الإسلام مثل الصلاة والزكاة ، والشريعة الإسلامية والفِرَق الإسلامية ، ثم تحدث عن المجتمع الإسلامى بوجه عام وعلاقة فكرة القومية بالإسلام ، وهو يرى أن القومية تستطيع أن تجمع ما بين الأمم وتستطيع أن تفرق ما بينها ، وهى حينما تسترشد بمبادئ الإسلام العامة تعمل على التجمع وتؤدى إلى الوحدة . وفكرة الخلافة الإسلامية قد ضعفت فى الوقت الحاضر ، والدعوة الآن ليست موجهة لإيجاد حكومة إسلامية عامة تسيطر على جميع المسلمين وإنما تتجه إلى إيجاد تعاون بين الأمم الإسلامية . والإسلام اليوم فى حاجة ماسّة إلى عهد يستقرُّ فيه السلام ويستتب الأمن لكى تتيح الظروف المواتية الفرصة لنمو الفكر الإسلامى وتقدمه .

والاتجاهات الرئيسية فى العالم الإسلامى اليوم كما يراها الأستاذ رشيدى أربعة : وهى الاتجاه المحافظ ، والاتجاه إلى الإصلاح ، والاتجاه الصوفى ، والاتجاه الشيعى .

وسهولة المواصلات والتعليم قد جعلت أنصار كل اتجاه من هذه الاتجاهات أحسن فهماً لوجهات نظر الاتجاهات الأخرى . ومن دلائل التقدم التى لها مغزاها حركة محاولة التوفيق بين المذهب الشيعى والمذهب السُّنى بدأت فى القاهرة ، والمحافظون الآن أقل ميلاً إلى الرجعية ، وأنصار الإصلاح أقلُّ غلوًّا وأكثر اعتدالاً ، والبينات التى تدل على حيوية الاهتمام بالفكر الإسلامى فى تركيا ومصر وإندونيسيا بوجه خاص كثيرة ، وقد اتسعت وجوه الخلاف بين المسلمين حينما استولى الجهل على عامة الشعب . وواجب الأجيال الحاضرة أن تعمل على دراسة أسس الإسلام وتتعمق فى فهم الإسلام ، وستكون ثمرة الدراسة المستوفاة لصراط الإسلام المستقيم وحدة العقيدة والعبادات التى جاء بها القرآن والسنّة .

* * *

والاطلاع على هذا الكتاب يهمُّ المعنيين بالدراسات الإسلامية والتاريخ والسياسة والاجتماع ؛ ومن أجل ذلك أراه جديراً بأن ينقل إلى اللغة العربية .

الجيل الناشز في الأدب الأمريكي

نزعة بوهيمية تسيطر على الكتاب الناشئة وضرب في طريق مسدود

بقلم ألن برايس جونز
ترجمة الأستاذ عباس حافظ

لعل شر ما فى العالم « البورجوازى » من نُكْر هو « رد الفعل » الذى قد يحدثه ، وحين تتوالى لكل إنسان ، بغضّ النظر عن الطبقة التى ينتمى إليها ، تلك المزايا والحسنات التى تتوافر فى «البورجوازية» — أو الطبقة الوسطى — يصبح « الانفجار » هو المظهر الوحيد للتنكر على حياة المجتمع والتبرم بها ، وكما اكتسب « الشباب الغاضبون » فى إنجلترا — راضين أوكارهين — شهرة تفوق بمراحل مدى إنتاجهم الأدبى ، نرى « الجيل الناشز » فى أمريكا اليوم يحظى بموضع الطليعة فى الأدب ، ومكان الصدارة من محافله .

« الجيل الناشز » "The Beat Generation" *

إن عبارة الـ "Beat Generation" تعبير غير واضح فلا يدرى أحد له تعليلا ، كان أولى بأصحابه أن يسموا أنفسهم بالخوارج Offbeat على إيقاع الحياة .

ولكن الواقع أن الكتّاب الشباب الذين يربطهم هذا الاسم معاً من أمثال جاك كيرواك Jack Kerouac ، وألن جنسبرج Alen Ginsberg ، وسليلون هولمز Clellon Holmes — إذا نحن أردنا الاكتفاء بذكر البارزين منهم — مشتركون فى أشياء كثيرة تسلكهم فى قرن واحد : فهم أولا قد آذنوا الدنيا بردّة عامة عن هذا « الصَّغار » الذى يعيش فيه الشعب الأمريكى ، لكى يستخلصوا مُتَعاً أرفع ، وملذات أسمى ، من وحدات وأقيسة جديدة للحياة هى فى ذاتها أصغر من هذه المقاييس التى تحمل أكثرنا اليوم على الرضا بالعيش ، والسكون إلى الحياة ، وهم يتحركون قدر ما يستطيع الإنسان أن يتحرك نحو البساطة المتناهية ، بساطة « الأميبا » : يأكلون ويشربون ويسعون ويتناسلون ، ولا يسألون من الحياة شيئاً أكثر من ذلك . وإذا كانوا يعتقدون أن وجودهم فى هذه الدنيا لا غرض له سوى البحث عن « إله » فلا نزال نرى أشخاص رواياتهم يلتمسون ذلك الإله فى الموضع الذى لسنا نشك فى أنهم غير واجديه فيه ، لأنهم إنما يلتمسونه فى سيارات « البوكس » ، والفنادق الزهيدة الأجر ، « والسرمحة » ونوم بعضهم فى فراش بعض .

كيف نشأ « الجيل الناشز » ؟

لقد رأينا كتاب «كيرواك» — « فى العراء » — مطبوعاً هنا فى بريطانيا ، كما شهدنا قصيدة جنسبرج « العواء » منشورة فى العدد الثانى من مجلة « إيفرجرين » ، بجانب مقال لكنيث ريكسروث يشرح فيه أهداف « الجيل الناشز » واتجاهاته ، ولكن أهم من ذلك فى نظرى ، بغضّ النظر عن البحث فى قيمة إنتاجه الأدبى ، أن نحاول معرفة الأسباب والعوامل التى جاءت به ، وساعدت على ظهوره .

---

* "The Beat Generation" : كلمة Beat هنا لا معنى لها إذا ترجمت حرفياً ، وإنما هى كلمة اصطلاحية ، أو « كلمة سِر » تسمى بها الشباب الساخطون على الحياة البرجوازية فى أمريكا . فهم شباب الـ "Beat" فى مقابل الرجال "Squares" أى الذين « وصلوا » و « ترستئوا » فى الحياة ، يكسبون عيشهم ، ويملكون سيارة وثلاجة وجهاز تليفزيون ، وقد تم انضواؤهم فى المجتمع البرجوازى الأمريكى .

فلا عجب إذا وجدتنى ، فى زيارتى الأخيرة للولايات المتحدة خلال شهر مايو الماضى ، أحاول اكتشاف الدوافع الاجتماعية التى تكمن وراءه ، والبحث عن مدى صلته بالحركات والاتجاهات المماثلة له فى أوروبا .

إن أول شىء يَبْدَهُ الزائر لأية ناحية من نواحى العالم الأدبى فى أمريكا ، هو الغلوّ فى تقدير قيمة المال ، وليس فى ذلك من عجب ، لأن الزائر يجد حتماً عليه على أثر مقدمه أن يتصل بقوم اطمأن بهم مكانهم من المجتمع ، واستقر فى الحياة قرارهم ، ولا يتوافر الاستقرار طبعاً مع الفاقة . والشعور العام فى أمريكا يتجه إلى التماس الدعة والعيش المطمئن من الطريق المأمون ، ولا نحسب بلداً أهله أشد تأثراً من حكم الغير مما نرى فى أمريكا ؛ فلا درع لك تتقى بها أحكام الناس ، غير حسابك فى « البنك » أو وفرة المال لديك ، حتى لا تحفل بأحد ولا تكترث .

ولست أعنى بقولى هذا أن كل الكتّاب فى أمريكا أغنياء فإن أكثرهم ، كما هو شأن الكتّاب فى كل مكان ، أبعد ما يكونون من الغنى واليسار ، وإنما هم متأثرون بلا شك بأفاعيل هذه الحضارة الأمريكية التى لا تفكر فى غير المال ، كمَثَل أعلى ؛ فالمال لديها هو مصدر « الحرية » والحافز الحقيقى إلى فكرة « الديمقراطية » والجزاء الوفاق للأقدار والقيم الشخصية ، والكفاية والإتقان . والمال لديها هو الشىء الذى ينفق منه بسخاء على القضايا الصالحة ، والناس « الطيبين » ، وأصبح معنى « الفن » مجرد تشييد صرح باذخ ، أو متحف فخم جديد كمتحف « جوجنهايم » الذى يشيد الآن فى « الشارع الخامس » ، كما أمسى « الدِّين » نوعاً من البر بإله حبيس فى أبنية دافئة مترامية الرحاب ، وأضحى « الأدب » ، على هذا النحو أيضاً ، محاولات فى سبيل إخراج مجموعة من الكتب تحوى أفكاراً غير بعيدة من المألوف يصح أن تلقى بذورها فى أى مكان من تلك القارة الواسعة ، فتأتى دائماً بحصاد مماثل ، وتخرج محصولا واحداً لا اختلاف فيه .

وهذه هى « الضريبة » التى تدفعها بلاد طائلة الغنى عظيمة النفوذ ولكنها عقوبة أو « غرامة » تخفف من وقعها الكرم ، وتُحَلِّى مذاقتها الحماسة ، وتؤدى فى كثير من الأحوال إلى أبدع النتائج . ولكن حَصْر كل هم فى المال على هذا النحو ، من شأنه فى عالم الأدب أن يعوق الكاتب ويمسكه من « عرقوبه » : فهو مضطر إلى النزول على حكم النظام الذى يُبْقى عليه أرماقه ، والجامعة التى تستخدمه ، والمؤسسة الخيرية التى تعينه على عمله ، ولكن كل هذا لا يزيل مرارة الواقع ، وهو أنه العاجز عن الانحراف عن هذا السبيل ، إلا إذا استيأس ، ولم يعد يطوى الجوانح على أمل . وهذا هو السبب الذى جعل الأدب الأمريكى حيناً من الدهر يلوح فاتناً جذاباً للأجنبى عنه ، وهو ما عبّر عنه ركسروث Rexroth بقوله :

« إن هناك قشرة سميكة من التقاليد والعادات تغطى أديم الحياة الثقافية فى أمريكا ، قشرة أشبه ما تكون بكتل الجليد (pack-ice) الذى يغطى ماء البحار ، فلا يلبث الماء من تحتها أن يسخن ، فيبدأ الغلاف فى الذوبان .. وقد لبث كل ما يمكن أن تراه العين من الظاهر ، فى السنوات العشر الماضية أو تزيد ، لا يعدو أن يكون زبداً أو « رغوة » أو كتلا ثلجية . وليست الرغوة ، والكتل الثلجية ، والقشرة ، فى حقيقتها إلا « ظواهر سطحية » لا يعتد بها ، وإنما الذى يعتد به هو ما تحتها ... إن المادة الحية لا تزال قائمة لا تنقطع ... وإن كان من الصعب رؤيتها من فوق ... »

ولكن ركسروث فى قوله هذا إنما يدافع عن قضية ، ويبسط حججها ، ويتحدث عن حركة البعث الطالعة من سان فرنسيسكو ، وعن « الجيل الناشز » الذى يتشيع له ، وإن كنت أشك فى أن الأجنبى عن الأدب الأمريكى يصح أن يعلق كل هذه الأهمية على ذلك الجيل ومدى قيمته ، ولكن الواقع أن الأدب الأمريكى المعاصر ظل إلى عهد قريب بجملته ، الجيد

منه والردىء ، محتجزاً مربوطاً برباط طريقة واحدة . ولسنا ننكر أن هناك قصائد فريدة ظهرت ، وقصصاً ممتعة صدرت ، وتهكماً لاذعاً وُجِّه إلى هذه الطريقة ذاتها ، ولكنّ شيئاً واحداً لم يقع ، وهو التمرد عليها ورفضها ، واطِّراح كل ما ترمى إليه ، كما فعلت « الدادائية »* و « السريالية » ، فى أوروبا خلال الفترة التى انقضت بين الحربين العالميتين .

وهذا هو الأمر الذى حققه « الجيل الناشز » وتولاه بنفسه ، أما أن الأمر يستحق الجهد أو لا يستحق فمسألة أخرى ، وقد رأينا ناقداً بارعاً من الشباب — وهو « نورمان بودوريتز » — فى مجلة « بارتيزان » ، يقطع بأن هذه الحركة ليست سوى «تمرد» على الشعور الإنسانى السليم ، وعلى علاج شئون الحياة بقوة الفهم وطريق الذكاء لأن الموضوعات التى يتناولها هذا الجيل موضوعات محدودة ضيقة النطاق ؛ فإن أبطال هذه الحركة ، من أمثال كيرواك وجنسبرج ، يتظاهرون بأنهم يريدون الانطلاق والتحرر ، ولكنهم فى الحقيقة إنما يبدءون من حيث انتهى الذين جاءوا من قبلهم كتوماس وولف وهارت كرين ؛ فالحياة فى عرفهم قد انقلبت إلى نوع من «السرمحة» العريضة ، من سهرة إلى سهرة ، ومن سكرة ، إلى سكرة ، ولا بأس فيها من ارتكاب بعض الجرائم الخفيفة ؛ فالمهم أن يوطدوا العزم على أن يُفقدوا الحياة تماسكها ، وكل ما قدر عليه البطل فى قصة كيرواك ، وهو « سال يارادايز » هو قوله : « لقد أذهلتنى الحياة فى هذا البلد ، كل شىء فيه « استنجللينا » » ! بل إن قصيدة جنسبرج ذاتها ، وهى « العواء » ، التى تلوح أقتم لوناً ، وأقوى تعبيراً عن الفوضى ، من قصة « فى العراء » لا تعرض علينا شيئاً أكثر من صور برّاقة ، تتوهج كأنها ضوء المستنقعات .

ولكن المرء يحسّ مع ذلك كله عطفاً فى أعماقه على هؤلاء الكتّاب ؛ فإن ثورتهم — كما يقول « نورمان پودورتز » — هى :

« ثورة نفوس محرومة ، وأرواح أعجزتها الحياة ، ثورة »
« شباب لم يعودوا يستطيعون أن يفكروا تفكيراً مستقيماً »
« فأصبحوا يكرهون كل ذى فكر سليم ، وفتيان لا يقدرون »
« على الخروج من حضيض نفوسهم ، فانثنوا يضعـون »
« « تعاريف » للأحاسيس ، تخرج من نطاقها كل من يعيش »
« — ولو لماماً — داخل عالم الأشياء ... ثورة شباب باتوا »
« فى ذلك القلق الجنسى الشديد الذى لا تفتأ أمريكا تثير »
« ثائرته ، بما تعد به الشباب من وعود خلابة ، وتمنع عنهم »
« وسائل المتعة » .

الفارق بين « الجيل الناشز » فى أمريكا
و « الشباب الساخطون » فى إنجلترا

ويختلف هذا الجيل الأمريكى عن أشباهه فى أوروبا من هذه الناحية ، وهى أنهم نبذوا الفكر ظهريًّا ، وأعرضوا عن استخدام العقل ، على حين رأينا «الدادائيين» و « السرياليين » مدركين كل الإدراك لمعنى بحثهم عما يجول فى العقل الباطن ، أما « شبابنا الساخطون» فإنما تغضبهم أشياء معينة ، كالكنيسة ، والعرش ، و«البورجوازية» ، ولهم فى ذلك حججهم ومنطقهم . أما كتّاب « الجيل الناشز » فلا يحاجُّون فى شىء ، كل همهم «السرمحة» ، وتناول المنبهات ، وتعبئة قوارير البيرة من بار إلى بار ، والبحث عن صيد غرامى جديد .

والمروع فى هذا الاتجاه هو البون الضيق الذى يفصله من عالم الحرافيش والزعار ، المدمنى المخدرات الذى وصفه لنا « نلسون ألجرن » فى قصة « الرجل ذى الذراع الذهبية » ، عالم الصعاليك والفجّار الذين جعلوا النساء فى نيويورك يخشين المشى ليلا على «الكورنيش» أو ركوب « تاكسى » فى «سنترال بارك» بعد المغيب ،

(*) كلمة « دادا » لا معنى لها ، و « الدادائية » مدرسة فى الفن والأدب نشأت فى فرنسا عام ١٩١٧ ، قبيل قرينتها « السريالية » . والدادائية تعزل اللفظ عن معناه ، كما أن « السريالية » تعزل العقل عن التأليف الأدبى ، فالدادائى يهرف بما لا معنى له ، والسريالى يطالب أضغاث أحلامه أن تكتب نفسها بنفسها .... والغالب أن يكون كل هذا ... لنفسها . (المجلة)

وإن كان كل شيء فى أمريكا يبدو فى الظاهر هادئاً أعجب الهدوء ، فإن أهل الاستقامة يسلكون سبيل العيش الرتيب ، والكنائس تكاد تمتلئ امتلاء البنوك بالقصّاد والواردين ، والأفق يشعُّ مودة ورفقاً وسكينة ، ولكن من تحت هذا الظاهر ، أو من تحت هذا الغلاف الثلجى ، ينبعث فجأة تيار من العنف ، ويظهر بغتة دافع هدّام مدمِّر يغذى كتّاب هذا الجيل الجديد ، كما يغذى عناصر أخرى أشد خطراً على الحياة الأمريكية .

ولعل هذا الدافع راجع إلى جملة أسباب ، قد يكون من بينها ، أن الكاتب فى أمريكا يجد مشقة فى إبراز شخصيته المستقلة أو « فرديته » . والناس فى بريطانيا أو فرنسا ، أو ألمانيا ينظرون إلى الكاتب نظرهم إلى شخص شاذٍّ عن الجماعة ، ويعاملونه بشيء من التسامح و« التدليل » ، ولاينتظرون من مثله أن يكون كسائر البشر الآخرين ، بل إنه ليظفر فى القارة الأوروبية (أى خارج الجزر البريطانية) بقدر من النفوذ لمجرد أنه « كاتب » ، أما فى أمريكا فإننا لا نجد شيئاً من هذا أو نحوه ، فى معاملة الأديب الشاب ، فهو مُطالَبٌ بالاندماج فى النظام ذاته الذى هيأته الفروق فى الدخل ، ولم تهيئه الادعاءات الفنية أو المصالح المهنية ، كما هو الشأن فى القارة الأوروبية ؛ فليس أمام الكاتب إلا الأخذ بأحسن ما فى الأمرين ، وهما إرخاء العنان لذاته بطريقة إباحية ، مع الاستمتاع بما يستمتع به الأمريكيون جميعاً فى البيئة العامة : فهو يستطيع أن يحسَّ من ناحية أنه فى مكانه من جيله ، كما يشعر بأنه مطلق العنانِ للذاته الخاصة خارج الإطار العام .

« شخصية بيتر بان » Peter Pan *

ولاتنسَ أيضاً أن بالأمريكيين شغفاً شديداً بالشباب والفتوة والصبا ؛ ومن هنا يستطيع الكاتب أن يخلق لنفسه شخصية « بيتر بان » ، ويضيف إليها قليلا من حماقات « تنكربل » وأحياناً — لا دائماً — شيئاً من صفات التمساح .

ومع أن ألين جرنسبرج قد نيّف على الثلاثين فإن فى أشخاص قصيدته سِماتٍ عجيبة لتوقف نموّهم العقلى :

« فهم قد درسوا أفلوطين وإدجار ألان پو ومار يوحنا الصليبى »
« والشبشبة والسحر لأن العوالم كانت تضطرب تحت أقدامهم »
« فى مدينة كنساس ، أولئك الذين يذرعون فرادى شوارع »
« مدينة إيداهو يبحثون فى خيالهم عن ملائكة من الهنود الحمر »
« كانوا — لا أكثر ولا أقل — ملائكة من الهنود الحمر »

وقد أتوا — فى القصيدة — بفعال لا داعى لوقر سمعك بها ؛ فالمهم من الأمر كله أن هؤلاء الأشخاص لايتجاوزون مطلقاً دنيا الشباب وعبثه فهم دائماً فى شباب متبجح جرىء لا انصراف لهم عنه .

وهم أيضاً « إقليميون » : فبلاد كانساس ، ودنفر ، ونيوارك ، ودترويت هى العواصم الروحية الجديدة ، أما نيويورك فخارجة عن نطاقهم ، وفى هذا يقول « ركسروث » : لقد قضيت أسبوعاً واحداً فى نيويورك أعيش خلاله على شرب « الكوكتيل » فى « التاكسيات » حتى مرضت واضطررت إلى الذهاب إلى الطبيب ، الذى يقول لى دائماً : « اخرج من نيويورك قبل أن تقتلك ! » .

والكتّاب فى أمريكا لا يحتشدون مطلقاً فى نيويورك قدر ما يحتشد الكتاب الفرنسيون فى باريس مثلا ، وهؤلاء « البوهيميون » الجدد يتنقلون فى أرجاء البلاد وكأنهم فى درس عملى للجغرافيا ، لاستخلاص سحر المجهول وفتنته من مدن مجهولة لم يمسها الأدب فى يوم من الأيام ، حتى أصبح لمدينة « أيووا » التأثير المنبه الذى يجدونه فى تعاطى « المارمجونا » .

ولكن الجانب المشرق البهيج من هذه « الحماقات » أن هؤلاء الكتّاب قد خرجوا من حدود الدعة التى تحيط

(*) بطل قصة من أحب القصص إلى الشعب البريطانى ، ألفها السير جيمس بارى الكاتب الأسكتلندى عام ١٩٠٢ ، وأصبحت تمثل للأطفال فى كل عيد ميلاد . وهى قصة طفل يعيش بين الأشجار والأطيار ، ويرفض أن يكبر ويشب ، حتى لا يفارق أصدقاءه المغردين ، ورفقاءه ذوى الخفيف ، وعرائس الخيال الساحرات ، جنيات الغاب .

بالطبقة الوسطى ، فكما اطّرحوا مبادئ الأخلاق ، وألقوا جانباً قواعد النحو والصرف واللغة ، راحوا يلقون المال بعيداً غير حافلين به ولا مكترثين .

أما « الشباب الساخطون » فى بريطانيا فعلى النقيض من أولئك : إنهم لا يخاطرون ، ولا يُقْدِمون على مجازفات ، وإنما يشكون ويتبرمون ، ولكنهم على الشكاة والبرم باقون فى حظيرة المجتمع ، أما الكتاب الأمريكان — من أهل الجيل الناشز — فإنهم يقطعون كل صلة بالحياة الوقور ويتحدّون جميع المقدسات ، وهو اتجاه قلّما يثمر أدباً صالحاً ، أو يأتى بشيء جيد ، ولكنه مع ذلك أدب يغرى قعيدات البيوت ، والرجال المطمئنين فى عقر دارهم .

وعندى أن هذا الطريق فى دنيا الأدب مُنْتَهٍ إلى غير غاية ، بل إلى طريق مغلق ، أو عطفة مسدودة . فإن « بيتر بان » حتى لو لم يتقدم فى السن فإنه مُنْتَهٍ إلى الصمت ، و « الجيل الناشز » ، عندما يجاوز كتّابه وأدباؤه الثلاثين من العمر ، فإنه ينتظر لأصحابه أن يتغيروا بعد عام أو عامين . ويسوقنا هذا القول إلى ابداء بضع ملاحظات بسبيل هذه الاتجاهات الناشزة ، والانتفاضات الغاضبة ، والواقعية ، والوجودية الفرنسية وما إليها :

فمن الجلىّ أن ليس ثمة صلة مباشرة بين أدب « ميشيل بوتور » الفرنسى ، واتجاه كيرواك الأمريكى ، ولا بين تعاليم جون أسبورن الإنجليزى فى كتابه « اللهم غضبك » * وأوامر سيليون هولز فى كتابه « تقدم ! » ، ولكن الواقع أن عدداً كبيراً من شباب هذا العالم مصابون بهذا المرض ذاته ، وأنهم يحسون أنهم يعيشون فى عالم من الرؤى المزعجة ، أو فى غمار حلم يوحنا « سفر الرؤيا » ، فلا يدرون أى مسلك هم سالكوه . أما البريطانيون منهم فيفعلون كما يفعل أنفار الجند فى جيش مُنْحَلّ ... يجأرون بالشكوى وكفى ، وأما « الواقعيون » الفرنسيون الجدد فيملئون كتبهم و « يرشمونها » بالدقائق والجزئيات والتفاصيل ، كما ترشم « مخدة » بالدبابيس ، ولكنهم لا يأتون « بقوالب » طريفة ، ولا يستحدثون طرازاً جديداً ، وأما هذا الجيل الأمريكى الناشز فيلوذ كتّابه بما يسمونه « الڤيتاليزم » غير الموجه « أى الحيوية الحائرة » .

وخير ما يرجى من هؤلاء وأولئك أنهم سوف « يُصَفِّقُون » الجو تمهيداً لشيء أكثر « إيجابية » من هذا كله ، إذ لا ينكر أحد أن مدى القصة الجيدة التى تصف الطبقة الوسطى كما نرى اليوم ليس كافياً لوصف الحياة العصرية ، وأن أحسن القصص التى صدرت من عشرين سنة ، كقصص ڤرجينيا وولف أو روايات همنجواى فى الثلاثينيات ونحوها — قد انتقلت إلى عالم عابر لا صلة له بيومنا الحاضر ، حتى لقد عدل أحسن القصاصين فى كل بلد عن كتابة القصص ، لأسباب مختلفة ، وعوامل متباينة ، وأصبحنا نألف هذا الصمت الذى عمد أخيراً إليه كتّاب وأدباء وقصّاصون كفورستر ومالرو ، وكارسون ماكولرز ، ولم نعد نشهد غير أضواء خافتة ، ولمسات تهكمية ساخرة ، بين حين وآخر ، تتناول الحياة الأمريكية خاصة ، فى مؤلفات كتّاب من طراز « باورز » ، ولكننا لا نكاد نجد فى أدب هذا الجيل الجديد شيئاً نقرؤه دون أن تعرونا هزة إشفاق وخوف من أن تصحّ يوماً « نبوءة » « ركسروث » وهى قوله :

> « إن قصيدة (العواء) هى إعلان لعقيدة الجيل الجديد الذى يكتسح الدنيا فى عام ١٩٦٥ أو عام ١٩٧٥ ، إن بقيت الدنيا إلى هذا الأمد .. »

إن قصيدة « العواء » كغيرها مما يعرضه كتّاب « الجيل الناشز » لا تقدم إلينا شيئاً غير نظرات عابثة ثملة إلى الحياة ، سوف ينتهى بها الأمر إلى « سلبية » مطلقة ، حتى ليبدو لى الشباب الذين يكتبون فى أمريكا اليوم أشبه « بأرانب » فى أرض مطار ، فإن آلات الحياة الضخمة تهبط وترتفع كل يوم غير ملقية بالا إلى هذه الأرانب ، وهى بدورها — وقد أعمتها الضوضاء والأنوار — أكثر شغلا بالجرى والهرب منها باتخاذ اتجاه معين .

(*) انظر « المجلة » ، العدد ٢٢ (أكتوبر ١٩٥٨)

ولكن الواقع أن هذا الجيل الناشئ من الكتّاب هم ضحايا الظروف ، وأنهم سيغمرون العالم فى عشر سنين قوادم ، أو أن الموهوبين منهم على الأقل سوف يظلون من بين حفظة الخيال البشرى ، فى أقوى بلد فى عالمنا الحاضر ، وكل ما يتمناه المرء أن يعودوا إلى الاتصال بالمجموعات التى هجروها والبيئات التى تمردوا عليها ، وإذا أنت قارنتهم بأبعد كتّاب القرن التاسع عشر عن المجتمع ، أمثال إدجار ألن بو ، أو « مالارميه » — أدركت الفارق بين القبيلين : فإن هؤلاء الذين سبقوهم إن كانوا لا يضنون على أنفسهم أحياناً بقليل من «الأفيون». أو لا يتابعون نزواتهم بزيارة بين الآونة والأخرى لمنزل الست «مِرى لوران» فى شارع رومة ، فإنهم لم يهجروا يوماً عالمهم ، ولا تمردوا مطلقاً على الحضارة بجملتها .

ولم نشهد أحداً قبل الآن ينكر فضائل الفكر المنظم ، باسم « الحيوية » ، وقد يكون من الجائز أن كتّاباً وشعراء من أشباه چيمس جويس أو عزره باوند أو « جرترود ستاين » أو « أنطونان أرتو » لم تسلم أساليبهم من الصعوبات والعقد ، ولكنها كانت صعوبات وعقداً محسوبة مقدماً ، بعكس مانرى من الأسلوب المفكك لهذا الجيل الناشز ، فهو لا يعدو أن يكون هروباً من المنطق ، و « سرمحة » بعيدة عن الطرق السلطانية للمعانى وسبيلها القويم .

واللائمة بلا شك واقعة على المجتمع الأمريكى ، والمسيرين له ؛ فهم يحاولون بأى ثمن أن يفرضوا على الكتّاب مظهر الأناقة والاحتشام ممايدفع بأهل المواهب المتأبية على المجاراة ، إلى الحياة فى خضم مضطرب يخلقونه لأنفسهم ؛ إذ ما من شك فى أن التزام التقاليد يقتل الملكات كما يقتل الغاز السام ، ما لم يكن من ورائه مُثُلٌ عالية عظيمة ، كما أن مبدأ « خَالِفْ تُعْرَفْ » ، إذا لم يكن له هدف ، ولا ينبعث من صدق عاطفة ووجدان ، لا يؤدى إلى شىء غير « الشذوذ » الداعى إلى السخرية .

إن المشكلة فى كتّاب أمريكا اليوم ، والكتّاب الآخرين فى مختلف بقاع العالم وأرجائه ؛ هى أنهم باتوا بلا « شهية » ولا « قابلية » للتفكير ، فهم لا يحسون بنبض الحياة المحيطة بهم كما كان يحس مازينى أو « هرزن » ، وهم لا يطوون الجوانح على حماسة لشىء غير الطعام ، والشراب ، والغراميات ، مع استقرار نظراتهم ، على عقارب الساعة ، فهم يختطفون كل شىء خطفاً ، ويتجنبون الملالة والضجر .

حيوية فارغة

وجملة القول أننى لا أتكهن لهذا الجيل الناشز بمستقبل عظيم ، فإن « حيويتهم » الفارغة وكرههم للفهم الإنسانى والذكاء ، قد يحدثان « صدمة » يسيرة لا بأس منها لفريق الكتّاب التقليديين الذين يأخذون عقائد «بورجوازيتهم» وطرائق تفكيرها ، قضية مسلّماً بها ، ويعدونها «الدعامة» التى تمسك ببنيان مجتمع راشد . ولكن معاشر كتّاب « الجيل الناشز » ليس لديهم شىء يقولونه ، ولا استياء أو احتجاج يسجلونه . كتاباتهم تشبه الكتابة التى تخطها الطيـــارات بالدخان تنفثه من مؤخرة محركاتها ، يرفع الناس أبصارهم إليها لحظة ، ثم ما تلبث حتى يبددها الهواء . وقد رأيت قوماً غيرى يرون فى هذه الكتب الجديدة ما هو شر مما أراه وأشد نُكراً ؛ إذ يربطون بينها وبين أولئك المراهقين السفاحين الذين يقتلون العجائز والأولاد لمجرد الانفعالات التى تثيرها فى نفوسهم الميتة هذه الجرائم ، ويستشهدون بما فى قصيدة «العواء» من أعراض الإباحية المزعجة على القول بأنها وصف صحيح لناحية من الحياة الأمريكية آخذة فى التفاقم والازدياد .

ولكنى أرى ذلك سخفاً ، لا يعدو فى تفاهته قولك إن بضعة مقاه ومشارب وحانات فى حى «مونبارناس» فى باريس فى ثلاثينيات هذا القرن هى صورة لانحلال الباريسى العادى ...

إن ما هو أهم كثيراً من هذا «التهريج» العابر ، هو هذا الجمود الذى انبعث هذا الأدب الجديد للتمرد عليه ؛ فهما ظاهرتان متصلتان لا تنفصل إحداهما من الأخرى ، وإذا أدّى الاهتمام الذى قوبل « الجيـــل الناشز » به إلى « ثمرة » شاملة لمجتمع الكبار ؛ فلن يذهب هذا التهريج سدى ، ولن يخلو من الفائدة ...

عن مجلة The Listener

الأرض الخراب

رائعة الشاعر المعاصر "ت . س . إليوت"

تحليل وتعقيب بقلم السيدة نبيلة ابراهيم

منذ أن جاء الإنسان إلى الحياة ، بدأ يتأمل ويفكر وينفعل ، ومن خلال تفكيره وانفعالاته انبثق تعبيره : فهو تارة يعبر عن إحساسه بجمال الحياة وروحانيتها ، وتارة يعبّر عن حيرته إزاء ذلك الملكوت الرحب بموضوعاته المتنوعة ، وهكذا احتفظ لنا التاريخ بمعرض شعورى ممتع يستطيع الإنسان أن يقرأ فى مشاهده إحساسات الغضب والكره ، كما يقرأ من خلاله مشاعر الحب والعطف : يقرأ من خلاله الإيمان والسعادة ، كما يقرأ الشك والشعور التام بالحيرة . ولم يكن الفنان فى جميع عصوره مجرّد معبّر عن أحاسيسه وانفعالاته فحسب ، ولكنه كان فى بعض الأحيان يتعمق عصره من حيث هو حلقة بين الماضى والمستقبل ، فيرى فيه مالا يراه الرجل العادى الذى يقضى حياته رتيبة يتداولها العمل والراحة .

ولم يكن هناك عصر من عصور الحياة الطويلة يبعث على الحيرة والاضطراب ، كما هو الشأن مع عصرنا : فالإنسان فيه وريث تلك الأفكار والمبادئ والتأملات التى انحدرت إليه منذ الأبد ، وهو فى الوقت نفسه وليد تلك الحياة العصرية التى قذفت بالإنسان فى سرعة برّاقة إلى مدنية شارفت أوْجَها . وكان الإنسان — ذلك الإله الصغير على وجه الأرض — ضحيتها . وما إن يجيل المفكر النظر فى ضوضاء تلك الحياة المصطخبة حتى يخيل إليه أنه ليست هناك غاية وراء تلك الغاية التى وصلت إليها تلك المدنية المعاصرة ، وأنه إذا كان لا بد للحياة من حركة بعد ، فإنها لا محالة سائرة فى أحد اتجاهين لا ثالث لهما : فإما أن يتراجع الإنسان إلى الوراء ، وإما أن تفنى الحياة .

وفى محيط تلك المدنية ، غرق الإنسان فى حياة مادية عنيفة ، فأصبح هدفه الجرى وراء المادة والفوز بالمتعة واللذة أينما وُجدتا : إن الحياة تبدو أمامه خطّاً مستقيما يبدأ بالميلاد وينتهى بالموت ، والحياة أصبحت تقدم له كل ما يطلبه من متعة مادية ، دون قيام حواجز تمنعه من الوصول إلى شىء ، اللهم إلا إذا كان الإنسان متعففاً مثالياً ، فيخلق لوجوده فى الحياة بعض الحواجز . فلماذا إذن لا ينتزع لنفسه كلّ فرصة للذة والمتعة ؟ ولكن هذه الحياة الموغلة فى ماديتها ستؤدى — إن لم تكن قد أدت — بالإنسان إلى حياة جدباء تخلو من عناصر الخصب والنماء . لقد كفّ الجنس عن أن يكون محوطاً بهالة من التقديس ، وأصبح الآن يلازمه روح شرير . أما العصر فقد فَقَدَ قوّته كما فقد أبناؤه ثقتهم . لقد أصبحنا على حافة هاوية ولابد للعصر أن يستعيد قوته ، وللإنسان أن يستعيد ثقته ، ولن يتم ذلك إلا إذا أضاءت الجوانب المظلمة بعضُ الأشعة الروحانية ، وأصبح الإنسان يحسّ برغبة فى استعادة الحياة عن طريق التعفف. إنه عقابٌ للإنسان ، ولكنه عقاب عدْلٌ يستحقه الإنسان وتستحقه الحياة . إن الحياة ليست خطّاً مستقيما تبدأ بالولادة وتنتهى بالممات ، ولكنها دائرة لا نعرف لها نهاية . لقد أسلمها لنا أجدادنا من نقطة غير محددة مملوءة بكل معانى الخصب والنماء ، ولا بد أن نرعى ذلك الخصب فنسلمه لأولادنا ، حاثّين إياهم على توصيل الأمانة فى

رعاية وإيمان . ولم يكن الشاعر « إليوت » داعياً دينيّاً أو مصلحاً اجتماعياً حينما عبّر عن تلك الفكرة فى قصيدة « الأرض الخراب » ، ولكنه كان فناناً قبل كل شيء : لقد عاش فى ضوضاء الحياة المعاصرة حياة عميقة لا يحياها إلا الرسل والشعراء ، ومن زاوية صغيرة رأى مسرحاً واسعاً من الماضى البعيد والقريب ومن الحاضر ومن المستقبل ، كما رأى الإنسان البطل قد قام بتمثيل دوره وما زال يمارس هذا التمثيل ، وإن كان يمثّل دوره بصورة مختلفة وبفكرة مختلفة .

وازدحمت على الشاعر أفكار هذا المسرح الواسع : أفكار الإنسان عن فهمه للحياة منذ أن نشأ إلى اليوم : رأى الإنسان القديم بروحانية عميقة ، ورأى الإنسان الحديث خاوياً من كل ثقة وإيمان . رأى الإنسان القديم يعيش من أجل الخصب ويسعى كلّ سعيه للمحافظة عليها ، ورأى الإنسان الحديث يعيش فى أرض جدباء تخلو من كل خضرة ونماء . رأى الإنسان القديم يقيم الأفراح والأعياد احتفالا بالخصب ، ويحزن كل الحزن توديعاً لها ، ورأى الإنسان الحديث يعيش حياة واحدة لا أعياد فيها ولا مآتم ؛ فليس للخصب معنى فى نفسه يحتفل من أجله كما ليس للجفاف أثر فى نفسه يحزن لحلوله .

هذا المعرض للحضارات كان وسيلة للشاعر للتعبير عن فكرته فى قصيدة «الأرض الخراب» . لقد جمع فيها كل ما كان ممكناً أن ينساب فى صياغته الشعرية الرائعة من رموز للخصب والجدب منذ أن سطّر الإنسان أساطيره فى العصر القديم إلى أن زالت التفسيرات الأسطورية من حياة الإنسان ، وأصبح يعيش فى حياته الواقعية .

جمع الشاعر كل ذلك فى قصيدته التى لا تتجاوز خمسمائة سطر من الشعر ، حتى أصبحت القصيدة كلها رموزاً وألغازاً ، وأصبح لا بد للقارئ من أن يكون قارئاً أولا للأساطير الإغريقية ولفرجيل وللتوراة ولدنتى وشكسبير ولفاجنر ، ثم يكون قارئاً للشعراء الرمزيين حتى يستطيع أن يفهم القصيدة . وما إن يبدأ القارئ فى فهمها ويستغرق فى جوّها ، حتى يحسّ بروعة ومقدرة فنية لا مثيل لها .

وليس بغريب أن تبلغ الروعة والمقدرة الفنيـــة ذروتهما فى هذا العمل الشعرى؛ إذ استطاع الشاعر أن يضع تصميما جميلاً لأفكاره ، وأن ينجح فى التعبير عن كل ما يجد صدى فى نفسه من صخب الحياة الحديثة ، وإذ استطاع أن يجمع بين خطته وأفكاره فى موسيقى عذبة وألفاظ محملة بكل المعانى الشعرية الرائعة .

ثم وجد الشاعر الأسطورة التى تساعده على أن يبثّ فيها كل أفكاره — إنها أسطورة الأرض الخراب ، تلك الأرض التى عانت كثيراً من ضعف ملكها الجنسى والإدارى ، وكان لا بد لإرجاع ذلك الخصب من أن يسعى فارس كل السعى فى البحث عن شيء مهم هو الوسيلة الوحيدة لإنقاذ الأرض ، وهذا الشيء هو الكأس Grail وهى رمز قديم للمرأة ، فإذا نجح الفارس فى استعادته كتب للأرض النجاة ، وإذا لم يتم بقيت جدباء .

هذه هى فكرة القصيدة كما وضحتها مسز ونستون فى كتابها القيم From Ritual to Romance ، والتى ارتضاها إليوت نفسه واعتبر كتاب المؤلفة أحسن مايوضح فكرة قصيدته .

على أن بطل الأسطورة عند إليوت ليس هو الملك القديم المريض(١) ، ولكنه بطلٌ أسطوريٌ آخر كان ضحية تعذيب الآلهة : إنه « تريزياس » الشخصية

(١) تذكر أساطير القرون الوسطى أن الكأس المقدسة The Holy Grail هى التى استخدمها المسيح فى العشاء الربانى الأخير ، وقد تناول مالورى موضوع البحث عن هذه الكأس التى يقال إنها اختفت تماماً . لأن من عهد إليهم بحراستها لم يكونوا أطهاراً فى رواية « وفاة آرثر » ، كما كانت موضوعاً لإحدى مقطوعات تينيسون المعروفة « بمقطوعات الملك » وموضوعاً لسيمفونية فاجنر المعروفة باسم « بارسيفال » .

الإغريقية الأسطورية التى عذّبتها الآلهة بأن جعلت منها شخصية تجمع بين الأنوثة والذكورة .

* * *

وتبدأ القصيدة بتصوير البطل لمأساته ، تلك المأساة التى تثيرها الذكريات ويخفيها النسيان . ولو استطاع البطل أن ينسى لبقى حيًّا مبتسما ، ولكنه حينما تزعجه ذكريات حياته التى هى مزيج من السعادة الفانية والألم الخالد ، تصرخ حينئذ نفسه من قسوة الألم والذكرى . وليس أصعب على تلك الأرض الخــراب — أى تريزياس — من أن يرى الربيع قد أقبل مشرقاً على الحياة فأيقظ الأرض الجدباء ، وأذاب ثلوج الشتاء المتراكمة ، وما تلبث الأرض متأثرة بدفئه وإشراقه أن تزدهر بكل ما يشيع فى الحياة من بهجة وإشراق . وينظر تريزياس فيرى ذلك الجمال من حوله فى حين يرى أرضه لا تزال جدباء محرومة من دفء الربيع وقوته السحرية على البعث . وحينئذ ينبعث فى نفسه شعور ثائر هو مزيج من الذكرى والرغبة ، ويتمنى لو أن الحياة استمرت كلها شتاء أو صيفاً : فالشتاء يتركنا فى دفء البيوت ويكتم أنفاس الأرض بثلوجه المتراكمة ، والصيف يجعلنا نعتاد أمطاره وإشراق شمسه ، أما الربيع فهو فصل عنيف فى قوة تأثيره حينما يبث أنفاسه فى الوجود، فتتدفق الحياة فجأة من بين الصخور والغابات..

أبريل أقسى الشهور ..
إنه يفجر الزنبق من الأرض الميتة
ويثير الذكرى الممتزجة بالرغبة
ويحرك الجذور الكئيبة بمياه ربيعه .
أما الشتاء فيحفظنا فى دفء ، مغطيا
الأرض بثلوج تركها النسيان تمد
الدرنات الجافة بحياة ضئيلة ..
والصيف يفاجئنا — وهو مقبل على بحر « ستارن برجر »
برذاذ أمطاره ، فوقفنا بين الأعمدة
وسرنا فى ضوء الشمس إلى الحديقة الفيحاء
وشربنا القهوة ، وتحدثنا ساعة ..

ثم تجرّ الذكرى تريزياس من الربيع العام إلى ربيعه الخاص ، إلى أيام صباه ، إلى أيامه المخصبة ، حينما كان يحس بصوت الأنوثة يناديه ، فيصعد بمرافقة فتاته الجبال ويهبط الوديان، متنسماً الحياة، متعمقاً الطبيعة فى حرية وسلام .

ومع تلك الذكرى الجميلة يأخذ تريزياس فى المقارنة بين ماضيه وحاضره ، بين الماضى الخصب المنتعش والحاضر المجدب الجاف . وهنا يستمدّ إليوت كلّ معانى الجدب والجفاف من الأساطير والأقاصيص الدينية ، ومن المؤلفات الشعرية والملحمية التى قرأها وعاشت فى نفسه :

فالجفاف يراه تريزياس أولا فى تلك الأطلال الخربة التى تخلفت عن الإسرائيليين حينما عاندوا المسيح فحلّت عليهم اللعنة . ويقف تريزياس وسط ذلك الجفاف وتحت أشعة الشمس المحرقة ، فلا يجد إلا صخرة عارية قد تشبثت بها بعض الجذور ، فيصرخ حينما تلفحه الحرارة ولا يجد منبعاً للارتواء ...

ما هذه الجذور المتشبثة وتلك الفروع النامية
من تلك الصخرة المترامية ؟ يا بن الإنسان
إنك لا تستطيع أن تتحدث ، وتجيب
لأنك لا تعرف سوى مجموعة من الصخور المحطمة — حيث تتوهج الشمس
وحيث الأشجار الميتة لا تعطى أى مأوى ، وصرار الليل أية راحة
والصخرة الجافة أى صوت للمياه — لا شىء
سوى خيال تحت تلك الصخرة المتلظية ..

لا خصب ولا ارتواء ، وإنما جدب وذكريات ، يثيرها فشله فى الحصول على الكأس . لقد رآها مرة تحملها فتاة الربيع فى يدها ، ووقفت من بعيد تنظر إليه فى إشفاق وتنتظر منه أن يطلبها حتى يتمّ له النجاح ويتمّ زواجه منها ، ولكنه لم يفعل. وبدلا من أن يسرع فى أخذها وقف كالمصدوم الذى نسى الماضى والحاضر ، ولم يعد يعبر إلا عن نظرة بلهاء ...

... ومع ذلك فحينما رجعنا متأخرين ، من حديقة الربيع
وكان ذراعاك ممتلئتين ، وشعرك مبللا ، لم أستطع

أن أتكلم – وسقطت نظرات عينى – لم أكن
حياً أو ميتاً ، ولم أكن أعرف شيئاً
وإنما صرت أنظر إلى قلب الضياء ... إلى السكون ..
« وكان البحر فضاء ساكناً » ..

وهذا السطر الأخير ، إشارة إلى قصة « تريستان وإيزولدة » حينما رافق الفتى تريستان الأميرة إيزولدة لكى تتزوج عمه Cornwall ، ولكنهما لم يصلا إلى هذا المكان إلا وقد اشتعل قلب كلٍّ منهما بحب الآخر ، ووصلا إلى القصر لكى تزفّ العروس إيزولدة إلى عم تريستان . وفى حديقة مظلمة فى أنحاء القصر تقابل الاثنان خلسة ، ورآهما من استطاع أن يفشى السرّ إلى العم ، وأن يصيب المحب بسهم من سهامه. فجرح تريستان وحمل إلى البريتانى (فى شمال غربى فرنسا) . وهناك أخذ ينتظر إيزولدة لكى تخفف عنه أثر السهم . وبينما هو طريح فى دمائه ، دخل عليه أحد الرعاة وأخبره بأن سفينة إيزولدة لم تظهر للعيان بعد فى عرض البحر ، وإنما البحر فضاء ساكن Oed und lerr das Meer .

وهكذا رفض تريزياس أن يقترب من الفتاة التى جاءت إليه منتعشة تحمل الكأس رمز الخصب لعله يعطف على نظرتها ويتسلمها . لقد قرأ فى عينها شيئاً جعله يقف منها موقفاً باهتاً :

كانت تقدم له الحب الممتزج بالرغبة الجسدية ، ولكنه كان من ضعف العزيمة لدرجة أنه لم يستطع أن يستوثق من ذلك ؛ لذلك وقف ساكناً ، ولم يجرؤ على تسلم الكأس ، كما لم يجرؤ على أن يرفضها ؛ وظلت الفتاة تنظر إليه حتى يئست ، فاختفت واختفى معها الكأس .

وسار تريزياس فى طريقه .. سار فى حياة مجدبة أهلها مجدبون ، فقابل السيدة « سيزوستريس »إنها سيدة غريبة غرابة الحياة : فهى تحمل اسما لمذكر «سيزوستريس» بالرغم عن أنها سيدة ، ولكن المهم أنها سيدة حكيمة تقف فى صف مقابل لفتاة الربيع الطائشة . جاءها تريزياس لعله يعرف منها شيئاً ، فقرأت له حياته وحياة من حوله فى أوراقها : رأته فى صورة الملاح الإغريقى الغريق ، ومن حوله عجلة الحياة تدور دون هدف ، وقد بدا فيها صورة للتاجر الأعور وهو يحمل أمتعته على ظهره ، ولكنها لم ترَ صورة « الرجل المعلّق » أى المسيح ؛ لأن المسيح قد تعذّب ولكنه بُعث ، أما تريزياس فلن يلاقى نتيجة تعذيبه ببعث جديد ، إنه لابدّ أن يهوى إلى أعماق لاأمل فى الخلاص منها .

وهكذا ختم حديثه مع السيدة سيزوستريس بقوله ..

شكراً لك .. إذا رأيت مسز « إكويتون »
فأخبرها أننى أرى طالعى بنفسى
إن الإنسان لا بد أن يأخذ حذره فى هذه الأيام .

ثم سار فى المدينة الخيالية – مدينة لندن – ليرى فيها صورة للحياة أطلعته عليها مدام سيزوستريس من قبل: رأى عجلة الحياة تدور دون هدف ، ورأى أناساً يعبرون الجسر وقد ثبتت نظرات أعينهم قبل أرجلهم فى الطريق . إنها وجوه جادة مكتئبة لايوقظها سوى صوت ساعة تدق معلنة بداية اليوم أو نهايته .

ومن بين ذلك الحشد العظيم ، لمح صديقاً قديماً له يدعى « ستتسون » Stetson فناداه قائلا ...

أنت الذى كنت معى فى السفينة فى « الميلاى »
وذلك الجسد الذى كنت قد زرعته فى العام الماضى فى حديقتك
أبدأ ينبت ؟ترى سيزدهر هذا العام ؟
أو هل أزعج نومه الصقيع المفاجىء ؟
آه .. اجعل الكلب بعيداً عنه وراء الأسوار .. إنه صديق الإنسان
وإلا فسوف ينبش الأرض بأظافره مرة أخرى .

وستتسون هذا زميل آخر لتريزياس – إنه رمز حديث لهذا الذى رفض الكثير من جراء جبنه وضعفه . لقد دفن هو الآخر الخصب والانتعاش فى الأرض . فما إن رآه تريزياس حتى سأله عن مصير ذلك الجسد الذى دفنه : هل قُدِّر له أن ينمو ويثمر أو أن صقيع الشتاء قد كتم أنفاسه وبقى مدفوناً فى باطن الأرض ؟ لقد طمس كلٌّ منهما عناصر الخصب الحية وتركها مكتومة أنفاسها ؛ ولذلك فإن تريزياس يرجو صديقه أن يبعد

الكلب عن تلك الأرض لئلا ينبشها . والكلب يشير إلى « الكلب الجبار » ، وهو نجم قدماء المصريين الذى كان يبشر بموسم الزراعة والخصب ، فأولى للأرض أن تبقى فى نسيان تام من أن تثيرها بعض العوامل فتحركها دون أن تساعدها العوامل كلها على الازدهار . وحينئذ لن يبقى لتريزياس سوى الفزع والخزى ثم الشهوة التى يحاول أن يدفنها فى نفسه كلما أيقظتها الذكرى .

◆ لعبــة الشطرنج

بعد هــذا الفشل الأول الذى لاقاه تريزياس ، والذى سبب له جرحاً فى نفسه لن يندمل ، حاول أن يدخل ميدان الحياة لكى يشارك الناس فى حياتهم ، لعله ينسى ألمه ، فإذا به يجد أناساً غارقين فى حياة مادية ، وفى لذة دنيوية لانهاية لها ، فثارت فى نفسه غرائزه المادية وفعل كما فعلوا ، وإن كان ألم الجرح القديم يهزه بين حين وآخر . وموضوع هذا الجزء من القصيدة يصور تلك الحياة الجنسية العارية من الحب ، وخاصة فى الزواج : فبعض أهل هذه الحياة يرون الحياة الجنسية ليست إلا مهرباً من الملل الذى يخشون أن يسيطر على حياتهم . وحينما تذهب لذة تلك الحياة الجنسية التى تخلو من كل حب ، حينئذ ينقلب الزواج إلى نوع من الأسر المضجر . ويوضح هذا الجزء من القصيدة هذا التصرف عند طبقتين من طبقات المجتمع :

فهناك الطبقة الأرستقراطية التى تمثلها سيدة تحوط نفسها بكل عناصر الروعة والبهاء ، وتزين نفسها بكل ما يمكن أن تزدان به امرأة تحرص كل الحرص على أن تحوط نفسها بالرجال ؛ ومع ذلك فهى امرأة متعبــة الأعصاب ، تعبر نظراتها عن كل سأم وملل . لقد وجدت نفسها تعيش حياة تخلو من أهم عناصر الحياة الخصبة وهو الحب ؛ ولذلك أصبحت حياتها — بالرغم عن كل ما يملؤها من بهاء وزخرف — لا هدف وراءها . فلا عجب أنها أصبحت تنتظر النهاية التى تخلصها من هذه الحياة التى تعيش فيها كالآلة .

إنها سيدة متزوجة ، ولكن الزواج حينما يخلو من الحب الذى يغذيه دائماً ، تصبح الحياة معه كئيبة مملة : فها هى ذى تجلس إلى جانب زوجها المتعب ، وتدفعه لكى يتحدث .. لكى يقول شيئاً ما ...

« إن أعصابى متعبة تلك الليلة — سيئة .. ابق معى
تحدث إلى — لماذا لا تتحدث ؟.. تكلم !
ما الذى تفكر فيه ؟ فيم تفكر ؟ . فيم ؟
« أفكر فى أننا فى زقاق الفئران
حيث الموتى فقدوا عظامهم »
« ما هذا الصوت ؟
الريح تصفر من تحت الباب
ما هذا الصوت الذى نسمعه الآن ؟ بل ماذا تفعل الرياح ؟ »
« لا شىء .. لا شىء .. »
« ألا تعرف شيئاً ؟ ألا ترى شيئاً ؟ ألا تتذكر شيئاً ؟
هل أنت حى أو لا ؟.. أليس هناك شىء فى رأسك .. ؟ »

هذه الصورة التى رآها تريزياس بين أبناء الطبقة الأرستقراطية ، رآها مرة أخرى بين أبناء الطبقة المتواضعة ، حيث يعانى الأزواج والزوجات من حياة كئيبة تضج منها الأعصاب وحيث يلجأ كلٌّ من الجنسين إلى طريقة يقتل بها الوقت قبل أن يقتله :

ففى إحدى الحانات اجتمعت بعض النسوة وظللن يملأن الجو بصخب لاجدوى وراءه : فتحكى إحداهن أن زوجها قد غاب عنها أربع سنوات وهى ستبذل جهدها لأن تمنحه بعض الوقت الطيب ، لأنها إن لم تفعل ، فسوف يلجأ إلى غيرها ممن هن على استعداد لأن يقدمن إليه كل شىء . ثم تحكى الأخرى عن صديقتها التى لها أربعة من الأصدقاء وتطمع فى الخامس — أى زوجها . وهكذا يدور حديثهن حول حياتهن الفاشلة التى يحاولن إصلاحها فى يأس . ومن خلال هذا الصخب ينبعث صوت صاحب الحانة مقاطعاً لحديثهن بقوله :

هيا أسرعن .. من فضلكن .. لقد حان الوقت !.

وكأن صرخته المتكررة ليست إلا تحذيراً ساخراً لكى يتحولن عن هذا الطريق فى الحياة إلى طريق آخر أخصب منه .

إن لعبة الشطرنج رمز لأبناء الأرض الخراب الذين ينتمون إلى حياة درامية لا يفهمونها ، ولكنهم يتحركون فى إطارها إلى أهداف بعيدة عن أبصارهم وإدراكهم على السواء .

◆ الخطبة النارية

وماذا يفعل تريزياس ــ الإنسان المنكوب ــ حيال ذلك الجدب الذى قُدّر له أن يعيش فيه مناضلا ؟ إنه لايستطيع أن يستمر فى الاستسلام للشهوة وإشباع الرغبة الجسدية العطشى ، كما أن أمله قد تضاءل فى سبيل العثور على الكأس ، ولكنه لامفر من أن يسير فى نهر الحياة العكر ، ويحاول أن يصطاد فيه ؛ فليس هناك نهر أصفى منه يستطيع أن يجد فيه مطالبه . لقد قُدّر عليه شقاء مبعثه اللسان : ألمٌ ينبعث من تلك الأرض المجدبة مع حرارتها اللافحة ، وألمٌ ينبعث من الشهوة المحترقة التى كلما حاول أن يخمدها أثارت لهيبها فى نفسه حياة الناس من حوله .. إنها تجربة قاسية ، وها هو ذا يصرخ معبراً عن آلامه ..

تحطمت خيمة النهر ، ولاصقت الأوراق الشاطىء المبلل
والرياح .. قد عبرت الأرض السوداء فى سكون .. والحوريات
قد اختفين
ونهر التاميز الرقيق يسير فى هدوء ، حتى انتهيت من أغنيتى
إنه لا يحتضن أية زجاجات فارغة أو أوراق مطوية
كما أنه قد خلا من المناديل الحريرية ومن أعقاب الدخائن
ومن أية شهادة على ليالى الصيف .. لقد اختفت الحوريات
كما اختفى أصدقاؤهن دون أن يتركوا عناوينهم .
وبجوار المياه جلست وبكيت ..
فى حين أخذ النهر الرقيق ينساب فى رفق حتى انتهيت من أغنيتى
إنه ينساب فى هدوء لأننى لا أتكلم كثيراً ولا بصوت مرتفع
ولكننى أستمع إلى عصفة وراء ظهرى ..
إنها صوت قعقعة العظام
وصوت ضحك مكتوم ينتشر من أذن إلى أذن
وفى وسط المزارع أخذ فأر يزحف فى هدوء
وهو يجر بطنه الضامر على الشاطىء
فى حين كنت أصطاد فى الترعة الكئيبة
فى أمسية من أمسيات الشتاء خلف معمل الغاز
ثم سرح فكرى فى الملك .. فى حطام أخى
وفى الملك .. فى جسد أبى من قبله ..

إن آفة الزمن والموت الروحى قد جعلا من الأرض الخراب مكاناً مهملاً عَفِناً ، وقعقعة العظام التى لايسمع تريزياس غيرها ، تشير إلى حادثة فى قصة « أوليس Ulysse » « جيمس جويس James Joyce » ، وكذلك معمل الغاز يشير إلى حادثة محزنة فى تلك القصة أيضاً ، وبالقرب من هذا المعمل اختار تريزياس مكاناً لكى يصطاد من النهر البليد الذى كان يضم بعض الحوريات اللائى يستطعن أن يعقن الصيد بما لديهن من قدرة شريرة .

وبينما هو يصطاد بغير جدوى ، طاف أمام عينيه خيال الماضى يعرض أمامه صور والده وأخيه المتوفين ، لقد كانا ضحية الحوادث التى تمر عليه الآن . إن جسده ما زال متمرداً ثائراً ، وبالرغم عن فشله ما زال يحلم بالربيع الذى تدور فيه الحياة دورتها فيقترب الجنسان بدافع الحب ، أحدهما من الآخر . إن هذا هو حلمه وحلم غيره على السواء : فها هى ذى مسز « بورتر Porter » تجلس مع ابنتها ، وقدسطع عليهما ضوء القمر ، وتحت أقدامها وضعتا إناء به مركب كيمياوى يغسلان فيه أرجلهما التى طالما جرتهما إلى الفساد . إنهما لاتزالان فى غمرة النشوة ، ومن بعيد تنتظرهما حياة كئيبة ، يمر عليها الزمن كما تمر على الأموات .

وها هى ذى الملكة إلزابيث الأولى ، إحدى ملكات إنجلترا ، وبرفقتها حبيبها « ليستر Leicester » إنهما صورة مكبرة لكليوبطرة وأنطونيوس ، وهما بدورهما يسبحان فى مركبهما وسط أضواء السحر والجمال .

والصورة الثالثة يعرضها الشاعر من حياة سيدة جميلة ما تزال تشعر بخصب الحياة حينما ترفض صديقاً ملته لتدخل فى مغامرة جديدة مع صديق آخر جديد ، وصديقها الذى أوشك أن تنتهى علاقته بها قد انتهى من عمله فى مكتبه ، ورفع رأسه لكى يستعد للرحيل إليها ، فأحس بنبضات قوية فى قلبه هى إحساس بالرهبة من الجو الذى يخشى أن يجد فيه نفسه بعد دقائق . فقابلته حبيبته وأعدّت له وجبة العشاء . والآن قد بلغ بها الملل والتعب

مبلغها ، وحاول حبيبها ملاطفتها ، فقابلته بفتور وزجر ، فاحمر خجلا وتهجم عليها مدافعاً عن كبريائه بعدم المبالاة بها . وأخيراً منحها قبلة فاترة ، وتحسس طريقه إلى الخارج لكي يجد نفسه على السلم فى الظلام ، واستدارت هى وألقت نظرة على نفسها فى المرآة وهى شبه مدركة لفراق حبيبها ، وطاف بعقلها خيال فكرة خاطفة . ثم قالت : « والآن لقد تم ذلك . إننى سعيدة بأن كل شىء قد انتهى » . وبحركة آلية مرت بيدها على شعرها ، وجلست تستمع إلى الموسيقى الصاخبة .

هذه الصور من الشهوة الخادعة التى تغرى تريزياس بالغواية كما توقظ فيه الشعور بالألم والذنب الذى جنته يداه حينما رفض أن يتسلم الكأس من فتاة الربيع ، تشير إلى قصص « بنات الرين » فى قصيدة Rhein gold للشاعر الموسيقار « ڤاجنر » : فلكل فتاة من هؤلاء قصة حرقتها وانتهاك حرمتها التى جرتها إليها الغواية ، كما أن كلا منهن قد تجردت من ذهبها السحرى . وهو يشير فى ذلك أيضاً إلى حادثة فى قصيدة ڤاجنر التى ذكرناها ، حينما استطاع « ألبرخ Alberick » أن يستحوذ على الذهب من حوريات النهر ، ثم استطعن هن بعد ذلك أن يسلبنه فى الشفق السحرى .

ثم ولت فترة الغرور والشهوة الخادعة عند كل من النساء الثلاث ، وإذا بهن يجدن أنفسهن يتحركن فى الحياة كالأطياف ، وبعد أناشيدهن الغردة وابتساماتهن العذبة ، صارت كل منهن تحكى شكواها وتعبر عن ألمها ..

فإلزابيث تقول :

ترام وأشجار متربة
لقد سئمت « هايبورى »
وريتشمند وكيوى قد قضيا على
لقد رفعت ركبتى بجانب ريتشمند
وأنا منبطحة على ظهرى فى قاع الزورق الضيق

وتحكى مسز « پورتر » وهى تشير إلى المكان الذى طالما جرتها إليه الغواية فتقول :

قدماى عند « مورجيت » وقلبى
ولم أتمكن من التعليق على ذلك ، فما من شىء هناك أصبحت أشمئز منه
من تحت أقدامى . لقد بكى
بعد الحادثة ، ووعدنى « ببداية جديدة »

وقصة الثالثة تحكيها فى قولها :

عند رمال « مارجيت »
لم أستطع أن أربط شيئاً بشىء
فقد تكسرت أظافر يدى القذرتين
والناس .. الناس المتواضعون
الذين لا يتوقعون شيئاً ..

سمع تريزياس ذلك ثم أدار ظهره ليرحل إلى قرطاجنة ، تلك المدينة التى شاهدت قصصاً مثيرة شبيهة بقصته وبقصة هؤلاء النسوة : فهناك تصادق هو وصديقه الفاشل « استتسون » الذى قابله مصادفة فى لنـــدن ، وهناك حيث انتهى الحب المشتعل بين أينياس وديدو فى ملحمة ڤرجيل . رحل تريزياس وهو يصرخ :

إننى أشتعل .. أشتعل .. أشتعل .
يا إلهى لقد مزقتنى ..
يا إلهى لقد مزقتنى ..
إننى أشتعل ....

إن « الخطبة النارية » تشير إلى موعظة كل من الزاهد الشرقى « بوذا » والقديس الزاهد الغربى « أوجستن » : كلاهما دعا إلى التعفف ، وكلاهما قد عرف الشهوة الجسدية بأنها نار محرقة . وبعد هذا الجزء نقطة تحول رئيسية فى القصيدة : فالباحث عن الكأس حاول أن يوفق فى الوصول إلى الحب الذى هو مزيج من الجسد والروح معاً ، فلم يصل إلا إلى خيبة الأمل ، وانتهى إلى أن الطريق الوحيد لعلاج ذلك إنما هو التعفف ورفض كل حرفة جسدية .

◆ الموت بالمـــاء

ولكن هل قبل تريزياس هذا العلاج ، فتاب وتعفف ؟ لا ، إنه كان مريضاً فى عزيمته ، فوقف منه هو الآخر موقف المتردد ؛ ولهذا فقد عرض نفسه لغرق حذرته إياه « مدام سزوستريس » يوم أن قابلها :

فيليباس الفينيقى ، مات منذ أسبوعين

بعد أن نسى صراخ الغر ، والأصوات العميقة للأمواج المتلاطمة .
كما قد نسى المكسب والخسارة ..
إن تياراً يمر تحت سطح المـاء
قد التقط عظامه فى همس
حين كان يتخبط صاعداً نازلا .
وهكذا قضى مراحل حياته وصباه
فى دوامة البحر ....
فيأيها اليهودى ويأيها الكافر
يا من تدفعان عجلة الحياة وترصدان الريح

إن تريزياس يتمثل مرة أخرى فى شخصية الفينيقى الغريق « فليباس » . فهو مثله قد احتواه البحر ، ولكنه غريق لا ينجو ولا يموت : إنه يدور فى دوامة الحياة صاعداً هابطاً فى حين يأكل التيار عظامه ، إنه شبيه فى ذلك بتلك الدمية المعروفة فى الأسطورة الفرعونية — كما تحكى مسز ونستن — تلك الدمية التى تمثل رأس أدونيس إله الجمال ، والتى كانت تلقى فى عرض البحر عند الإسكندرية ، وبعد سبعة أيام تصطاد فى احتفال بعد أن ترفى نذور العبادة . لقد ألقى تريزياس فى عرض البحر مثل رأس أدونيس ولكنه لم ينتج بعد أسبوع مثله ، وإنما مر عليه أسبوعان ، وسوف يظل فى تلك الدوامة البحرية ، شخصية حائرة فى الحياة ، إنه لم يكن السبب كل السبب فى هذا المصير ، وإنما السبب كل السبب هم هؤلاء الماديون فى الحياة ، والكافرون بها ، الذين يحركون عجلتها ، ولا يلتفتون إلى أفرادها ولو رعوا حال تريزياس لاستطاعوا إنقاذه .

إن الأبيات تترنم بموسيقى حزينة ، موسيقى عاتبة محذرة ، ناصحة كل فرد يحرك عجلة الحياة — سواء أكان كافراً بها أم غارقاً فى ماديتها — ناصحة أن يتجافى المطالب الجسدية التى تحول بينه وبين الحب الصادق .

• ماذا قال الرعد ؟

هذه هى تجربة الفشل لتريزياس الطالب الكأس : كان فشله أول مرة فى الحديقة ، بعد أن أصابه الجرح الذى سببته فتاة الربيع ، ثم انهمك بعد ذلك فى بحر من اللذات ، ووجد نفسه يدور فى دوامة ترفعه وتخفضه فى حركة ليس لها نهاية . وها هو ذا الآن يتعذب فى الصحراء . لقد كانت أمامه وسيلتان للعلاج : وسيلة عن طريق قبول الحب الذى جاءت فتاة الربيع تمنحه إياه ، ولكنه رفضه فى بادئ الأمر إذ لم يكن مستوثقاً منه ، ووسيلة أخرى — بعد أن جرفته اللذة — تأتى عن طريق الزهد واللجوء إلى التعاليم الدينية السامية ، ولكن هذه الوسيلة أيضاً لم تُجدِ معه لأنه يرفض الرضوخ إلى نفسه الرفض اللازم ..

بعد تلك الشعلة الحمراء على الوجوه المبتلة بالعرق
وبعد السكون المرتعش فى الحدائق
وبعد الألم فى البقاع الصخرية
نسمع الترجيع والصراخ والصياح
يحيط بالقصور والسجون
لقصف رعد الربيع على الجبال النائية ..
لقد طوى الردى من كانوا أحياء
أما نحن — يامن كنا نعيش — فإننا نموت الآن
فى صبر واستسلام ..

والصحراء كفلاة سيناء المقفرة ، ليس بها قطرة مياه ، ولقد وجدت سيناء النبى موسى الذى استطاع أن يفجر الماء من الصخر ، ولكن تريزياس ليس بنبى ، وإنما هو إنسان يتعذب ؛ فهو يعيش بين صخور كأسنان جمجمة متآكلة ويسمع صوت الرعد ويظل ينتظر المطر ولكن لا مطار ...

هنا صخور .. ولا ميـاه
صخور بلا مياه وطرق رملية
تلتوى عالياً بين الجبـال
تلك الجبال الصخرية بلا مياه
لو كان هناك مياه .. لوقفنا وشربنا
ولكن لا يستطيع إنسان أن يقف بين الصخور أو يفكر
لقد جف عرقنا وغاصت أرجلنا فى الرمال
لو كان هناك مطر بين الصخور !
ولكن فم الجبال الممتلىء بالأسنان النخرة لا يمكنه أن ينضح
هنا لا يستطيع إنسان أن يقف بين الصخور أو يفكر
لقد جف عرقنا وغاصت أرجلنا فى الرمال

لو كان هناك مطر بين الصخور !
ولكن فم الجبال الممتلىء بالأسنان النخرة لا يمكنه أن ينفصح
هنا لا يستطيع إنسان أن يقف أو يستلقى أو يجلس
حتى السكون أصبح لا يعم الجبال
إنما هو رعد عقيم لا ينجب الأمطار
حتى الوحدة قد خلت منها الجبال
وإنما هى وجوه محمرة ساخرة كئيبة ..

فى هذه الصحراء الواسعة الشاسعة الأرجاء أخذت الأشباح تتراقص أمام عينيه : أشباح لصور كان يمكن أن تنقذ حياته لو أنه سعى وراء تحقيقها ، وأشباح لأناس تشبه حالهم حاله وهم الآن ينعون الخصب ومسبباته : فهو مرة أخرى يرى شبح المسيح يسير بجانبه ، ولكن شخصيته المهتزة كما تتضح فى عالم الواقع تتضح كذلك فى عالم الخيال ؛ فهو ليس مستوثقاً من ذلك الخيال الذى يتبدى له ولا يعرف : هل كان خيالا لرجل أو لامرأة ؟ :

من الشخص الثالث الذى يسير بجانبك ؟
حينما أعد لا أجد سواك وسواى
وحينما أنظر قدامى فى الطريق الباهت
فإنى أرى دائماً شخصا يسير بجانبك
ينحدر متسربلا فى عباءة بنية
إننى لا أعرف : أرجل هو أم امرأة ؟

إن حيرته فى معرفة الأشخاص تساوى فى قصتها وإن لم يكن فى معناها ، قصة رويت فى التعاليم البوذية عن شخص متدين كان يسير متستراً فى زى شحاذ ، ثم قابل سيدة مستهترة فى حياتها الزوجية ، وطلب منها إحساناً ، فسخرت منه ، وبعد خطوات قابل زوجها الذى راح يسأل عنها ، فكان جواب القديس عليه :

أرجلا كان أم امرأة
ذلك الذى مر بهذا الطريق ؟ إننى لا أستطيع أن أقول
وإنما كل ما أعرفه ، هو تلك المجموعة من العظام
التى رأيتها مسافرة على عرض الطريق !

لقد أصبح الدين شبحاً ، وأصبحت فوضى المدينة الجاثمة تختلط بمرأى الكنائس الخاوية فى البلاد الخيالية ، ولم يكن معبد الكأس أصلح من تلك الكنائس ؛ فهو الآخر قد هوى معها .

إن أسطورة الكأس تحكى أن طالبها كان لا بد له من أن يقوم برحلة فى عالم الأموات ، لأن العثور على الكأس كان يتطلب القيام ببعض التجارب الروحية ، ولكن تريزياس لا يريد أن يهوى إلى ظلمات أكثر من تلك التى يعيش فيها ، وكل ما يريده الآن هو أن يعثر على كنيسة يقبع فى ركن منها لعله يجد فى سكناه إليها بعض السلوى ، ولكن مجرد هذا الأمل نفسه لم يعد يظفر به ؛ إذ أن الكنائس قد تهدمت بنيران تلك المدنية الملتهبة .

وهكذا كانت حياة الصحراء أقسى التجارب التى مرت بتريزياس وأشقها : لقد كان فى تجاربه الأولى أمل فى رجوعه إلى الطريق الهادئ الذى تفوح فى أرجائه نسمات طيبة منعشة ، أما الآن فقد قُذف به فى صحراء واسعة ، كلما حاول أن يشق لنفسه فيها طريقاً لمخرج وجده مسدوداً ، وكلما حاول أن يلتمس الشفقة لدى أجسام حية ، لم يجد أمامه سوى الصخور الملتهبة المتآكلة ، وكلما حاول أن يستمع لصوت آدمى لم يطرق آذانه سوى صرير الأجساد المتوهجة بحرارة الشمس ، وصوت رعد يسيل لعابه لقطرة من الماء ثم يبخل بها عليه .

وبهذا الفشل الأخير تنتهى محاولات تريزياس . وأصبح وراءه وقدامه سهل قاحل يحاول أن يصطاد فيه وهو جريح ؛ وهكذا فشل ملك الأرض الخربة فى الحصول على وسيلة يرجع بها الخصب لأرضه ، فلا مفر أن تظل كئيبة تنعى حظها العثر .

* * *

إن قصيدة الأرض الخراب تعبر عن أحاسيس شاعر تجاه تلك المدنية الحديثة التى اجتاحت العالم وتركته جامداً مضطرباً ، لا روحانية عميقة تعيش فى أجوائه ، ولا طمأنينة تستقر فى قلوب أبنائه . ولم يكن تريزياس إلا ابناً من هؤلاء الأبناء ، ضحية من الضحايا التى تتكرر كل يوم وبصور شتى . إنه — وهو الشخصية التى جمعت بين الذكورة والأنوثة معاً فى حياتها — يعرض أمامنا تجارب فشله ، التى ترمز إلى فشل الجنس أجمع : الذكور والإناث على حد السواء .

لقد جاء إلى الوجود طفلا ساذجاً ، وشبَّ يترعرع بين أحضان حياة ، أراد أن يعيش فيها كما تعيش تلك الخيالات المتحركة التي تعمل من أجل هدف واحد ، هو أن تستمتع بحياة تجدها قصيرة العمر ، وتجدها تافهة لاتستحق أن يشقى الإنسان فيها على نفسه ويحرمها لذة من لذاتها ما دام في إمكانه أن يحصل عليها ؛ وبهذه الفكرة وفي أضواء تلك الفلسفة الحديثة انطلق كلٌّ من الجنسين يعمل ويجدُّ لكي يستمتع ، أما التعفف ، وأما الرياضة النفسية ، فقد ضلتا طريقهما إلى حياة هؤلاء الناس الذين أخذوا يتساءلون في يأس عن ماهية الحب ، وعن الغاية من هذه الحياة .

وبهذا الإيمان المتزعزع قابل تريزياس الحياة ، فأرادت أن تمنحه فرصتها التي لا تحرم إنساناً إياها : قدمت له الحب مع فتاة ساذجة جميلة لم تطبعها الحياة بعد بألوان أطيافها ، فجاءته بريئة مخلصة ، ولكنه كان حائراً : هل يقدم على تلك الفرصة التي ربما لاتتيحها له الحياة مرة أخرى ، أو يرفضها ويسير في طريق سارفيه فيه إخوانه وضلوا ؟ ولكن إيمانه كان قد بدأ يتزعزع ، وثقته بحياة خصبة كانت قد أخذت تبدو له وهماً من الأوهام . عندئذ ألقى على فتاته نظرة المرتاب في أمرها وأمره معاً ، ولم تكن النظرة تحتاج إلى إفصاح منه ، فأدارت الفتاة ظهرها إليه واختفت ، وكان ذلك هو العرض الأول والأخير الذي قدمته إليه الحياة لكي يختار بين أحد طريقين : أحدهما جاف مجدب ، والآخر خصب منتعش . وبعد ذلك ، وبعد أن فشل باختياره الطريق الأول ، أخذ يتخبط بين سهل الحياة ووعرها ، متحملا شقاء نفسياً سببته له عزيمته المريضة ، بل سببه له عصره ، ثم غاص في بئر من الشهوات ، وحاول أن يصعد إلى وجه الأرض — إلى الضياء — فعجز ، وظل يصعد ويهبط في الظلام حتى تعب ، فاستقر وهو يصرخ منتظراً الفناء .

إن قصيدة « الأرض الخراب » سطرها قلم شاعر يُعَدُّ من القلة الذين تصوروا وظيفة الشعر تصوراً واضحاً قبل أن يبيحوا لأنفسهم كتابته ؛ إذ لم يقتصر الشاعر « إليوت » على كتابة شعر يصوّر خلجات نفسه إزاء حوادث وانفعالات شخصية فحسب ، ولكنه عاش في عصره حياة عميقة ، فبلور قضاياه ، وأخذ يعبّر عنها من خلال نفسه في قصائد كبيرة ، لا في طولها فحسب ، ولكن في فكرتها ووظيفتها : رأى نفسه فرداً في مجتمع ، ورأى مجتمعه حلقة في سلسلة قوية متينة لا يمكنه أن ينفصل عنها : أما الحلقات التي انتظمت بها الحياة من قبل ، فهي تلك التقاليد الموروثة والمبادئ السليمة ، ولولاها ما انتظمت . فلِمَ إذن التحلل منها ؟ ولم الطَّفْر طفرة واحدة ؟ إن الحياة تسير إلى الأمام دائماً ، ولكن هذا لا يعني أن ما تركته وراءها من تراث ومبادئ شيء من السهل أن يُمحَى ، أو شيء من السهل أن يهمله الناس في ثقة فيه وإيمان به . إن الحياة خصبة وجديرة بأن يشيع الإنسان فيها ابتسامة ساحرة ، مبعثها روحانية تشع في قلبه ، وحب وثقة تزخر بهما نفسه . أما الابتذال فيها وأما السخرية منها ، فلن تكون نتيجتهما إلا حياة متوهجة كتلك التي عاشها تريزياس نفسه في النهاية .

إن شاعراً قد قدّس التراث ووعاه ، وقرأه وعرف أصوله ، ولم يترك إنتاجاً فنياً عظيما إلا قرأه واستوعبه ، وإن شاعراً يعيش في حياته بوعي فكريّ لا يقل عن وعي الفلاسفة الكبار ، وبوعي فني مبعثه إحساسه الشعرى العميق ، وإن شاعراً يرى مستقبل الحياة التي يعيش فيها في أضواء الحاضر والماضي — إن شاعراً كهذا ، جدير بأن يكتب قصيدة « الأرض الخراب » .

إنها نفحة سماوية ، أخرجها الشاعر في موسيقى عذبة وألفاظ سحرية ، وضمَّنها إشارات لإحساسات مَنْ سبقه من الملهمين من الشعراء بطريقة فنية ، فدخلت في سياق القصيدة وكأنها منها ...

إنها وغيرها من شعر الشاعر ت . س . إليوت تُعَدُّ قوة وعامل توازن في الشعر الحديث ، والفكر الحديث على السواء .

القبّة

كعنصر مميّز لفن العمارة الإسلامية

بقلم الأستاذ صلاح عاشور

إن نشأة القباب الإسلامية وتطوُّرها موضوع شائق جدير بأن يُفرد له بابٌ خاص فى العمارة الإسلامية ؛ إذ تعتبر القبة من أهم عناصر هذه العمارة .

وموضوع بحثنا هو نشأة القبة والمقرنص وتطوُّرها بوجه عام وفى مصر بوجه خاص وكيف أصبحت القبة عنصراً مميزاً لفن العمارة الإسلامى .

والواقع أن كثيراً من العمائر التى أقيمت قبل الإسلام كانت تتوّجها قباب ؛ فقد وجدت القباب فى بلاد ما بين النهرين وإيران وسورية ومصر ، فتعلّق بناة الإسلام بهذا العنصر المعمارى وأدخلوه على مختلف عمائرهم من أضرحة ومساجد ومدارس وخنقاوات(١) وحمّامات وأسوار ، وجعلوا منه عنصراً مميزاً لفن العمارة الإسلامى . وليس من شك فى أن الفنان المسلم نظر إلى القبة نظرة جديدة ؛ لأن شكلها كان يذكّره بخيام العرب ، ومنظرها يسمو بخياله إلى السماء فيشدو بذكر الله ، ويحس بالقدرة الإلهية .

والحق أن الفنان المسلم أقام القبة لسبب وحكمة ؛ فقد أقامها فوق الأضرحة إظهاراً للخشوع والعظمة الربانية ورمزاً للطهارة والصلاح والتقرُّب إلى الله ، وأقامها أمام المحراب لإظهار أهميته ، ثم أقامها فى بيت الصلاة على امتداد أسكوب(٢) المحراب ، وكذلك على طول بلاطته لكى ينبعث الضوء فى بيت الصلاة ، ويزداد اتساعاً ؛ لأن الملاحظ أن البلاطات التى تتوّجها قباب تكون متسعة عن باقى بلاطات المسجد . . . . وأخيراً أقامها أمام الصحن لحكمة أخرى ، وهى إما للدلالة على وجود محراب ثان ، أو لكى يقف فيها إمامٌ آخر يردد ابتهالات الإمام الأصيل وتكبيراته ليسمعها المصلون فى الصحن ، وبذلك تكون قبة الصحن (١) فى الواقع قد أقيمت للدلالة على مكان المحراب .

والقباب أنواع مختلفة :

نوع أقيم على قاعدة مستديرة من أعمدة ودعائم بالتناوب ، تقوم عليها عقود ، وتقوم على العقود رقبة القبة ، وهو نوع معروف فى العمارة الرومانية ، بل فيما قبل ذلك . والمثل الأول لهذا النوع هو قبة الصخرة فى بيت المقدس .

ونوع آخر أقيم على قاعدة مربعة تتصل برقبة القبة المستديرة بمقرنصات مثلثة ، وهو قديم فى العمارة ، ولكنه متأخر نوعاً فى العمارة الإسلامية . ومن أمثلته مقرنصات باب زويلة بالقاهرة .

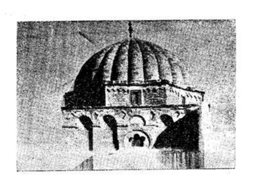
ونوع ثالث أقيم على قاعدة مربعة تتصل برقبة القبة المستديرة بمقرنصات مقوسة أو معقودة ، وقد انتشر هذا النوع فى الإسلام انتشاراً كبيراً ، فى مصر وغيرها من البلاد ، ومن أمثلته مقرنصات قباب مسجد القيروان .

---

(١) نوع من الربط أقيمت لشيوخ السنة والصوفية .

(٢) الأسكوب : هو الجزء الممتد فى بيت الصلاة موازياً لجدار القبة .

(١) قبة الصحن ومعناها قبة البهو .

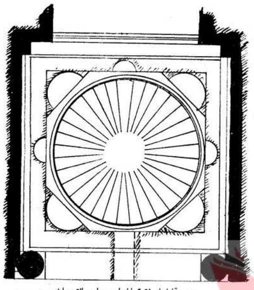


منظر خارجى لقبة المحراب بجامع القيروان
(شكل رقم ١)

إذن المقرنصات هى الوسيلة للانتقال من السطح المربع إلى القاعدة المستديرة ، وهى إما مقرنصات مثلثة أو مقوسة أو هندسية ، وهذه الأخيرة تعتبر آخر تطوُّر للمقرنصات المقوَّسة فى العمارة الإسلامية ، وقد ظهرت فى قبة مسجد تلمسان سنة ٥٣٠ هـ (١١٣٥ م) فى بلاد المغرب .

ومعروف أن المقرنصات (١) المقوسة هى أنصاف قباب كامنة فى أركان المربع تشكل دائرة ترتكز على رءوس أقواسها وعلى منتصفات أضلاع المربع ، وقبل اتباع هذا كان لا بد من أن تشيّد القبة على مسطح أساسه مستدير .

وقد اختلف العلماء فى أصل المقرنصات المقوسة : فمنهم من أرجعها إلى بلاد أرمينية وبلاد ما بين النهرين ثم انتقلت إلى بلاد فارس ، ومنهم من أرجعها إلى بلاد أشور وخراسان ، وفريق آخر يرجعها إلى الرومان ، وغيرهم يرجعها إلى بلاد فارس ، ثم يؤكد الأستاذ هوتكير فى كتابه « مساجد القاهرة » أنه كان لسورية الفضل فى اختراع هذا العنصر المعمارى ، كما أن الأستاذ كريزويل بحث هذا الموضوع ، ووصل إلى أن المقرنص



رسم تخطيطى لقبة المحراب بجامع القيروان
تابع شكل (١)

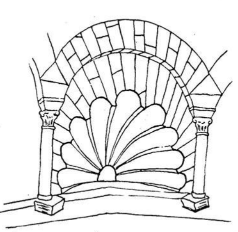
ابتكر فى بلاد فارس ، ثم انتقل إلى أرمينية ومنها إلى بيزنطة .

والواقع أننا نجهل أصلها ونشأتها ، ولكن يمكن إرجاعها إلى ابتكار فنان .

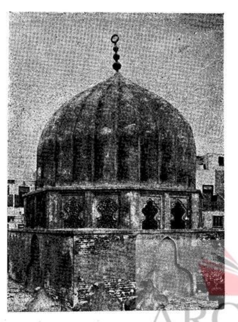
ولعل أقدم الأمثلة للمقرنصات المقوسة وجد فى فيروز أباد وسارفيستان من بلاد فارس ، ونراها هناك قد أصبحت عنصراً قائماً بذاته يحفُّ بها من جانبيها مقرنصان مثلثان ؛ وبذلك اشتركت المقرنصات المثلثة والمقوَّسة معاً فى رفع القبة ، وهى ظاهرة تمتاز بها القباب الفارسية .

وكما انتقل هذا النظام إلى البلاد الأوروبية وانتشر فيها عن طريق بيزنطة وإيطاليا وجنوبى فرنسا ، انتشر أيضا فى الشرق فى البلاد الإسلامية ، وتطورت القباب وتغيرت معالمها ، وكانت أول مرحلة لها فى بلاد الشام ، ولكن قباب الإسلام الأولى قد اندثرت : فقبة حلب ترجع إلى سنة ٣٣٦ هـ (٩٧٦ م) وقبة دمشق

(١) المقرنص : تجويف فى زوايا البناء المربع أسفل قاعدة القبة المستديرة ، ووظيفته تحويل المربع إلى دائرة ترتكز عليها القبة .



رسم لقرنصة من مقرنصات أركان قبة المحراب
ولعقد من العقود التي تمتطي المقرنصات
تابع شكل (١)



قبة السيدة رقية (٥٢٧ هـ = ١١٣٣ م)
شكل رقم (٢)

إلى سنة ٤٧٥ هـ (١٠٨٢ — ١٠٨٣ م) ، وكذلك الحال في مصر ؛ فإن قبة الأزهر أقيمت في القرن السادس الهجري ، وقبة مسجدي الحاكم « والسبع بنات » في أوائل القرن الخامس الهجري ، وقبة الجيوشي سنة ٤٧٨ هـ (١٠٨٥ م) ؛ وبذلك يكون أقدم مثل إسلامي للمقرنصات المقوسة في قباب مسجد القيروان (شكل رقم ١) .

وقبة القيروان لاتظهر بمظهر الكتلة الواحدة ، بل هي عناصر متصلة من عقــود وأقواس وضلوع وأعمــدة ؛ أما مقرنصاتها وطاقاتها وقنوات ضلوعها فهي غلاف لسلسلة شبكية ، وهو تصميم معماري فريد في نوعه لم يسبق أن ظهر في أي فن من الفنون . وقد انتشر بعد ذلك في بلاد الإسلام ولا سيما في المغرب والأندلس، وتعدّاها إلى أوروبا مثل قباب كنيسة بلدة البوي في وسط فرنسا التي أخذت أصولها من قباب الأندلس .

وكذلك كانت الحال في مسجد الزيتونة ؛ إذ تنطبق قبتّاه على قبة المحراب في القيروان ، وكذلك مسجد قرطبة ؛ فإن القبة التي أقيمت على أسطوانة محرابه في عهد الحكم سنة ٣٥٠ هـ ٩٦١ م تتفق مع قبة القيروان ، وإن كانت مقرنصاتها قد تشكلت بمظهر زخرفي ، وفقدت وظيفتها المعمارية .

وتطورت القباب بعد ذلك ومن ثم مقرنصاتها ، واختفت المقرنصات المقوسة ، وحلّت محلّها مقرنصات هندسية ، كما هو ظاهر في قبة مسجد تلمسان سنة ٥٣٠ هـ (١١٣٥ م) في بلاد المغرب ؛ إذ تقوم على ضلوع ازداد عددها وفرغت الحشوات التي بينها وملئت بتجويفات زخرفية .

وبقي في الأندلس من آثار العرب في عصر الخلافة أثر هامٌ في طليطلة هو مسجد الباب المردوم ، وقد حُوّل إلى كنيسة تعرف باسم (سان كريستو دي لاليز) ، وهو بناء مربع ينقسم ثلاثة أساكيب وثلاث

بلاطات ، أى تسع اسطوانات يحدها أربعة أعمدة ، وتقوم على الإسطوانة تسع قباب ، على كل إسطوانة قبة ، وترتفع القبة الوسطى عن بقية القباب ؛ وقد اتبع فى بنائها الطريقة التى اتبعت فى قباب قرطبة .

والحق أن تصميم هـذا البناء غريب فى العمارة الإسلامية ؛ إذ الملاحظ عادة أن النظام المربع يُتخذ لإقامة ضريح ، ولا تعلوه إلا قبة واحدة . وقـد اختفت المقرنصات تماماً من بعض هذه القبات ؛ إذ لم يعد لها أهمية معمارية . ويتضح من تنوّع خطوط هذه القبـاب أن القبة الكروية أصبحت غطاءً لضلوع وهيكل زخرفى .

القبة فى العصر الفاطمي

ليس فى مصر قباب قائمة ترجع إلى عصر الدولتين العباسية والطولونية ، وكذلك الدولة الإخشيدية ، وكل ما بقى من آثار هذه الفترة مسجد عمرو بن العاص سنة ٢١ هـ (٦٤١ م) ومقياس النيل سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ومسجد أحمد بن طولون سنة (٢٦٣، ٢٦٥ هـ (٨٧٦ — ٨٧٩ م) ومشهد آل طباطبا (النصف الأول من القرن الرابع الهجرى ، القرن العاشر الميلادى) .

أما الفاطميون فقد تركوا لنا آثاراً خالدة من مساجد وأضرحة وأسوار للقاهرة ذات الأبواب المشهورة (باب النصر ، وباب الفتوح ، وباب زويلة) . ولما كان الفاطميون قد نشئوا فى شمالى إفريقيـة تأثرت عمائرهم فى مصر بما شيّدوه فى إفريقية وبما وجدوه من آثار بنى الأغلب فى تونس ؛ ويمكننا أن نذكر بعض هذه الأمثلة من تلك المؤثرات الإفريقية ، مثل المدخل البارز كما فى مسجد الحاكم ، والبلاطة(١) المتسعة المؤدية إلى المحراب كما فى الأزهر والحاكم ، وكذلك القبة فوق مربع المحراب .

(١) البلاطة : المجاز الممتد أمام المحراب .

وبجانب ذلك أدخل الفاطميون عناصر معمارية وزخرفية جديدة ، فظهر العقد الفارسى فيما يعلو الأعمدة وفى رءوس التجاويف كما فى الأزهر ، والمحاريب مثل المحراب المستنصرى بالجامع الطولونى ، وظهرت القباب فوق الأضرحة . وظلت القبة الفاطمية فى أول الأمر بسيطة فى مظهرها الداخلى والخارجى ، أى ملساء ، ثم تطورت بأن أدخل عليها التضليع من الداخل والخارج مثل قبة السيدة رقيّة وعاتكة (شكل ٢) .

وقد رفعت القبة أولاً على مقرنصات ، والمقرنص عبارة عن تجويف فى زوايا المربع ، جزؤه العلوى ربع دائرة ، وجزؤه السفلىّ نصف أسطوانى ، وقد يكون عقد المقرنص مدبّباً ، ثم تطوّر هذا العنصر فيما بعد فى نهاية العصر الفاطمى إلى وجود مقرنص فى كل زاوية من الزوايا الأربع ، يعلو أحدهما الآخر ، والغرض من وجود تلك المقرنصات الانتقال من الشكل المربع إلى المنطقة الدائرية التى تحمل القبة . ويلاحظ فى هذه الفترة أن قد أصبح للمقرنصات وظيفة أخرى بجانب وظيفتها المعمارية ؛ إذ وجدناها تأخذ شكلا زخرفيًّا ، وتصبح عنصراً من عناصر الزخرفة ، كما هو واضح فى منارة جامع الجيوشى ، وفى نهاية تجاويف المحارات بالجامع الأقمر . وقـد تكون المقرنصات وحدات زخرفية صغيرة مصطفة بعضها فوق بعض بشكل يشبه عشّ النحل تزين واجهات المساجـد والمحاريب .

وهناك عنصرٌ زخرفىٌّ تجب الإشارة إليه ، وهو الخط الكوفى المشجّر الذى استُخدم فى العصر الفاطمى فى كتابة الآيات القرآنية والنصوص التاريخية . وتشاهد نماذج رائعة منه داخل المساجد الفاطمية تحلّى واجهات المحاريب والعقود وداخل القباب .

وبالجامع الأزهر سنة (٣٥٩ — ٣٦١ هـ ٩٧٠ — ٩٧٢ م) قباب ترجع إلى عصر إنشائه ، غير أن

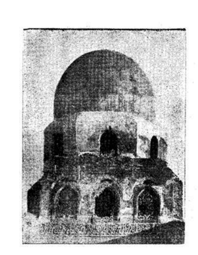
المقريزى أشار فى خططه إلى قبة كانت على يمين المحراب والمنبر ، وذكر ما كان بدائرها من نص له أهمية من الناحية التاريخية حيث إنه يتضمن إسم المنشئ ومن أشرف على البناء وتاريخ الإنشاء . أما القبة الحالية التى فوق مربع المحراب فترجع إلى عصر متأخر ، ونستنتج ذلك من شكل مقرنصاتها . وأغلب الظن أن بيت الصلاة فى العصر الفاطمى كان مزوداً بثلاث قباب فيها اثنتان فى طرفيه ، والثالثة فى نهاية الرواق المتسع جهة المحراب ، ويمكن استخلاص ذلك من تصميم جامع الحاكم بأمر الله الذى أنشأه الخليفة العزيز سنة ٣٨٠ ه ، وتم فى عهد ابنه الحكم ؛ إذ اشتمل على ثلاث قباب فى المواضع التى ذكرت .

أما القبة التى تعلو المدخل المؤدى إلى بلاطة المحراب فهى بلا شك فاطمية من حيث شكل مقرنصاتها والزخارف النباتية الجصية والكتابات الكوفية الجميلة التى ترى بها من الداخل .

وكذلك الجامع الحاكمى ؛ فهو يمتاز بوجود ثلاث قباب فوق أسكوب المحراب ، أما القبة التى فوق مربع المحراب (شكل ٣) فهى فى حال جيدة ومحمولة على أربعة عقود كبيرة ، وفى كل زاوية من زوايا مربعها مقرنص واحد ، وهى ميزة من مميزات القبة الفاطمية الأولى ، وترى على جدران المربع أفاريز الخط الكوفى المشجر (١) ؛ أما القبة التى فى الطرف الشرقى من الأسكوب فقد تهدمت بسبب إعادة بناء سور القاهرة وأبوابه فى عهد بدر الجمالى ، تلك الأعمال التى أصبح بعدها جامع الحاكم داخل السور بعد أن كان خارجه ، ولم يبق من تلك القبة سوى جزء صغير يظهر فيه المقرنص فى ركن من أركانها ؛ أما القبة اليمنى فقد تجددت .

وتعتبر أضرحة « السبع بنات » ٤٠٠ه (١٠١٠م)

(١) الكتابة المزخرفة بالخط الكوفى على أرضية نباتية .



قبة الحاكم
(٣٨٠ - ٤٠٣ ه = ٩٩٠ - ١٠١٣ م)
(شكل رقم ٣)

من أقدم الأضرحة فى الإسلام بالرغم عما أصابها من تلف ، وقد بقى من هذه الأضرحة أربعة ، ويقول المقريزى : إنها كانت أضرحة لسبع بنات من عائلة المغربى الذى قتله الخليفة الحاكم بعد هرب الوزير أبى القاسم الحسين بن على المغربى إلى مكة .

أما جامع الجيوشى سنة ٤٧٨ ه (١٠٨٥م) الذى أنشأه أمير الجيوش بدر الجمالى فهو فريد فى تصميمه وفكرته ؛ إذ به قبة فوق الحجرة الصغيرة التى فى الجهة الشرقية ، وهذا دليل على أنها أعدت لتكون ضريحاً لمنشئ البناء ، ولهذا النظام أهمية عظيمة من الناحية الأثرية حيث إنه لأول مرة فى تاريخ العمارة الإسلامية فى مصر نجد جامعاً يلحق به ضريح لمنشئه . والقبة لها مميزات القباب الفاطمية الأولى من حيث وجود صف واحد من المقرنصات ؛ أما القبة التى فوق مربع المحراب فهى أكبر حجماً ، وترتكز على جدران المحراب ؛ وعلى ثلاثة عقود كبيرة ، وتشبه القبة السابقة من حيث وجود مقرنص واحد كما هو

الحال فى الجامع الأزهر والحاكمى ، وهى تشبه قباب هذين الجامعين من حيث وجود الإفريز من الخط الكوفى المشجر حول مربعه ، ورقبة القبة مثمنة ، وبها نوافذ سُدّ معظمها ، والمثمن والقبةمن الآجُرّ .

أما القبة فى مداخل أسوار القاهرة الفاطمية فهى دائرية من الحجارة ، ترتقى على مقرنصات مثلثة مثل باب زويلة ، ثم تطوّر المقرنص فى قبّتى ضريح الجعفرى والسيدة عاتكة ، وأصبح من حطّتين أى من صفّين أو طابقين

والواقع أن قباب الجامع الأقمر تشبه قباب مدخل الأسوار فى باب الفتوح وباب زويلة ، وهذه القباب تغطى الأروقة حول الصحن .

ويرجع إلى هذا العصر قباب أقيمت فى مدينة أسوان ، وهى فريدة فى نوعها تنفرد بمميزات معمارية خاصة تميزها عن غيرها من القباب فى مصر ، وأهمها قبة المعدّاوى ، وقبة « السبعة والسبعين وليًّا » وقبة العرّيس ، وقبة الشيخ سليمان المغسّل ، وقبة الشيخ محمود ، وقبة أبى المجد ، وقبة قاضى الشريعة ، وقبة الحسن ، وقبة إبراهيم الدسوقى ، وقبة السيدة رقية ، وقبة فاطمة الزهراء ، وقبة الشيخ هارون ، وقباب جبانة العنانى .

وقد تناول الأستاذ مونريه هذه القباب بالبحث ، وإن كان معظمها قد اندثر فإننا نجد بعضها ما زال قائماً فى الجبانة القبلية والبحرية وفى أماكن متفرقة فى أسوان ، ونلاحظ أن عدداً كبيراً منها به شواهد قبور فى دوائرها وأعتابها ومكان مقرنصاتها مندمجة فى أجزاء البناء .

والواقع أننا لا نعرف أصحاب هذه القباب تماماً ؛ لذلك نجد الأستاذ كريزويل يبدى أسفه لأن الشواهد والألواح التاريخية التى كانت محفوظة داخل القباب قد نُزعت ، وأرسلت إلى القاهرة لتحفظ بالمتحف الإسلامى ، ولم يهتم بتدوين اسم المكان الذى نزعت منه ، فضاع بذلك المستند الوحيد الذى كان يمكن أن يساعدنا فى التعرف على أصحابها . وهو فى النهاية يقترح الاعتماد على ما ذكره الأستاذ مونريه فى رصد خريطة أسوان ووضع « النّمر » وفقاً لما جاء فى كتابه .

وأغلب الظن أن بعضها يرجع إلى القرن الرابع الهجرى مثل قبة السيدة رقيّة وبعضها الآخر يرجع إلى القرن الخامس الهجرى مثل قبة « السبعة والسبعين وليًّا » .

القبة فى العصر الأيوبى

إن ما بقى فى القاهرة من آثار الأيوبيين بخلاف الأسوار والقلعة وبوابة الثعالبة ومئذنتى المشهد الحسينى ومنارة الهنود هو قبة برج الظفر وقبة الإمام الشافعى وقبة الخلفاء العباسيين وقبة شجرة الدر وقبة الصالح نجم الدين . وأول ما نلاحظه هو نشأة نظام جديد فى العمارة الإسلامية ؛ وهو المدارس ، ثم استمرار التقاليد الفاطمية المعمارية ، وعلى الأخص فى العمارة الدينية .

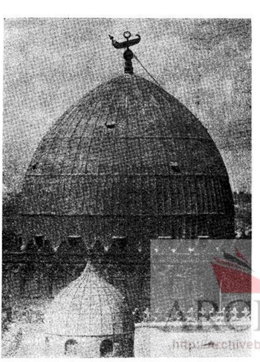
وأول هذه التقاليد استعمال الآجُرّ فى بناء القبوات ؛ أما العقود فبنيت من الحجارة غالباً . وقد ابتدعوا من بناء العقود أنصاف الدوائر ، وبنوا القبوات والعقود المدببة أو المنكسرة ؛ وقد استعمل الآجر فى الأجزاء العليا من المبانى لأنه أخفّ وزناً ، واستعملت الحجارة فى الأجزاء السفلى ؛ أما المقرنصات فاستمرت فى طريق تطورها .

وأخذ المقرنص ينقسم إلى طوابق وإلى عقود جزئية ؛ فقد كان المقرنص فى العصر الفاطمى ينقسم إلى طابقين فأصبح فى العصر الأيوبى مكوناً من طابقين أيضاً ، ولكنه يحوى أربع طاقات : منها ثلاثة فى الطابق الأول ، وواحـدة فى الطابق الثانى ، ثم تطور الشكل أيضاً فأصبح للمقرنص ثلاثة طوابق ، بالطابق الأول ثلاث طاقات ، طاقة « وسطى » وطاقتان صغريان أو خمس طاقات ، يفصل بين رءوسها بروز على شكل نصف هرم مقلوب ، والطابق الثانى خمس طاقات ، منها طاقات مسطحة . وقد وصل أحياناً عدد الطاقات إلى سبع ، والطابق الأخير بوسطه مقرنص معقود يحف بكل من جانبيه طاقة مسطحة تنحصر فى عقد عريض.

وهكذا أخذت عملية تحويل المربع إلى مثمن فإلى ست عشرة ضلعاً تتم بمجموعة مقرنصات ذات ثلاثة طوابق ، وأخذت عقود المقرنصات تمتد على الجوانب وتتصل بعقود النوافذ الوسطى . وكانت تكسو هذه العقود والطاقات والمقرنصات كسوة خشبية تمتد عليها أشرطة محلاة بزخارف هندسية ونباتية وخطية مثل قبة الإمام الشافعى ، واستمر تطور أنظمة المقرنصات فى عصر المماليك وتعقدت أشكالها وتنوعت تنوعاً كبيراً ، وظاهرة التجزئة والتكرار مع التنوع من صميم الفن الإسلامى .

ومن أشهر قباب هـذه الفترة قبة برج الظفر سنة ٥٦٦ - ٥٧٢ هـ (١١٧١ - ١١٧٦ م) إذ يعلو البرج قبة حجرية ترتقى على مقرنص من حطة واحدة.

وتعتبر قبة الإمام الشافعى سنة ٦٠٨هـ (١٢١١ م) (شكل ٤) أجمل أمثلة هذا العصر ، وهى أقدم قبة خشبية حيث أقيمت على طرازها قبة جامع الظاهر بيبرس البندقدارى وغير ذلك ، وهى تحتفظ بتاريخ



قبة الإمام الشافعى (٦٠٨ هـ = ١٢١١ م)
(شكل رقم ٤)

إنشائها مسجلاً فوق العتب الخشبى للشباك الغربى للقبة ، ويلاحظ أن القاعدة المربعة تنتهى بشرفة ، كما أن بها شرفات مسننة تحليها محارات جميلة ذات عقود مثلثة بها زخارف جصية . وأعلى هذه القاعدة القبة الخشبية المكسوة بالرصاص وقـد كسيت القبة من الداخل بالرخام .

ومقرنص القبة عبارة عن ثلاث حطات ، والحطة السفلية مكونة من خمسة مقرنصات ، تعلوها سبعة ثم ثلاثة .

وهكذا نجد أن المقرنص قـد تطور فى العصر الأيوبى وأصبح من ثلاث حطات بعد أن كان فى نهاية

العصر الفاطمى من حطتين ، وبأعلى القبة من الخارج زورق صغير مثبت فى هلال القبة ، ويقال إنه كان يوضع به الحبوب . والواقع أنها ظاهرة قديمة ترجع إلى العصر الطولونى ؛ إذ قال الجبرتى : إنه كان هناك مركب يعلو هلال منارة الجامع الطولونى . ولا تتميز قبة الصالح نجم الدين سنة ٦٤١ — ٦٤٨ ﻫ ، (١٢٤٣ — ١٢٥٠ م) ، أو قبة الخلفاء العباسيين سنة ٦٤٠ ﻫ (١٢٤٢ م) ، أو قبة شجرة الدر سنة ٦٤٨ ﻫ (١٢٥٠ م) إلا بتطور المقرنص الذى ازدادت حطاته أو ما حوته القبة من زخارف رائعة على الجص أو الخشب .

القبة فى العصر المملوكى

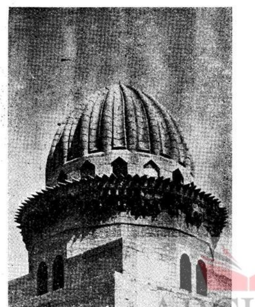
استمر الآجر يستعمل فى مبان كثيرة وخاصة فى الأجزاء العليا المرتفعة بالرغم من طغيان طرق البناء بالحجارة ؛ ولهذا ظلت أشكال هذه الأجزاء من المبانى محتفظة بهيئتها فى العصور السابقة وخاصة القباب .

والملاحظ أن القباب فى العصر الفاطمى كانت تحوى عادة ضلوعا ضخمة مثل قبة السيدة رقية ، وأحيانا ما تنتفخ جوانب القبة .

وقد احتفظ فى عصر المماليك بهذه الأشكال فى البناء بالحجارة ؛ إذ بنيت قباب مضلعة بالحجارة ، كما لو أنها بنيت بالآجر ، مثل قبة تانكزبغا بمقابر الخلفاء (شكل رقم ٥) .

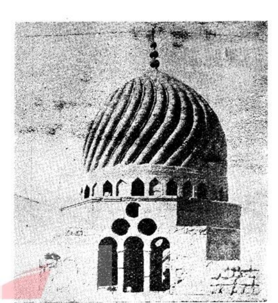
وقد ابتكرت أيضاً فى هذا العصر أشكال زخرفية بديعة ، منها قبة الجاى اليوسفى سنة ٧٧٤ ﻫ ، (١٣٧٣ م) التى أتخذت شكلاً حلزونياً جميلاً (شكل رقم ٦) .

ويجب أن نقرر فى هذا البحث أن قباب العصر



قبة تانكزبغا (٧٦٠ ﻫ = ١٣٥٩ م)
(شكل رقم ٥)

المملوكى ترتكز عادة على رقاب مستديرة مسدودة أحياناً ، وأحياناً أخرى تنفتح بها نوافذ ، وتدور حولها إطارات زخرفية أو كتابية ، وأيضا قد تتحلى هذه بتجاويف ، وتركز هذه الرقبات المستديرة بدورها على طابق مثمن الأضلاع تنفتح فيه النوافذ ، واتبع فى تقسيم هذه المضلعات الطرق الفاطمية نفسها من التدرج بحيث تظهر أركان المربع مدرجة ، فترى المربع ثم المثمن ، واتبع داخل القبة طريقة الاتصال التى كانت متبعة فى العصر الفاطمى ، وهى المقرنصات المعقودة أو التجاويف ، فيحتل زاوية المربع مقرنص ، ويقسم المقرنص قسمين بنصف قبوة متعارضة ، ويحف به من الجانبين طاقتان قمتهما مدببة ، ويعلو هذا الطابق طابق ثان يتوسطه مقرنص يرتكز على نصف أسطوانة ، وتحف به من



قبة الجاى اليوسفى (٧٧٤ هـ = ١٣٧٣ م)
(شكل رقم ٦)

الجانبين تجاويف مسطحة ، وأحياناً يحتل هذا المقرنص الأخير موضعاً من الطابق الأسفل ، وأحياناً تتوزع هذه العناصر على ثلاث طوابق .

وأخذت التجاويف الجانبية تنكمش تبعاً لتزايد عددها ، كما أخذت قواعد التجاويف يتقارب بعضها من بعض تبعاً لذلك وترسم مساندها شكلاً يشبه شكل أسنان المنشار المتعددة ، وتعددت كذلك أشكال المقرنصات ، ورسمت تشكيلات مختلفة فى زاوية القبة ، تكونت منها مجموعة هرمية الشكل ، وهذه المجموعة عبارة عن مقرنص فسيح قسم إلى تجاويف صغيرة كثيرة ومقرنصات صغيرة .

والملاحظ أن هذه التشكيلات تطورٌ للنظام الذى اتبع فى العصر الفاطمى فى قبة عاتكة والسيدة رقية ، إلا أن البناة فى نهاية هذا العصر اتجهوا نحو إظهار الشكل الزخرفى وأشكال أسنة المنشار فأدمجوا فى بناء المقرنصات قطعا خشبية تؤدى هذا الشكل ، وذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فرأوا أنه من الأسرع أن يصنعوا من الخشب قوالب تقليداً لأشكال المقرنصات يلصقونها فى البناء أمام المقرنصات المبنية لتتخذ الأشكال الزخرفية المطلوبة . وهذا النظام واضح فى مسجدى الناصر محمد بالقلعة والماردانى ومدرسة السلطان حسن .

وقد ظهر فى نهاية عصر المماليك البحرية نوع جديد من المقرنصات لقى فى عصر المماليك الشراكسة حظاً كبيراً من التطوّر وهو واضح فى مدخلى مدرسة السلطان حسن ؛ إذ تكوّنت المقرنصات فى مجموعة مثلثة تتكون من مجموعة من المقرنصات المعقودة ، وهذا نوع جديد يجمع من نظام المقرنصات المثلثة ونظام المقرنصات المعقودة التى عرفت فى العصر الفاطمى .

وقد أقام المهندس لضريح السلطان حسن قبة ، وألصق بزواياها مقرنصات مثلثة مموّهة من الخشب ونظمها من طوابق من طاقات الواحدة فوق الأخرى ، وهذه الكسوة الخشبية فى الواقع لا تؤدى أية وظيفة معمارية ؛ فقد بدأ المهندس مجموعته الزخرفية فى موضع منخفض للغاية ، وجعل الجذع مجموعته مقرنصاً مثلثاً صغيراً ، وأفاض عليه مظهراً زخرفياً بحلية من زهيرات ، ورسم لهذه المجموعة أسنة شبيهة بأسنّة الطاقات ، وقد اتبع هذا النظام فى عصر المماليك الشراكسة ، واستخدم حليةً فى زوايا الجدران الداخلية حتى فى الأمكنة المسقوفة بسقُف مسطحة .

وقد حاول البناة فى نهاية هذا العصر إقامة قباب من الحجارة ، ونراهم يترددون بين طريقتين : أولاهما طريقة المقرنص المعقود ذى الصنج المنتظمة ، وهى طريقة قديمة ترجع إلى العصر الفاطمى ؛

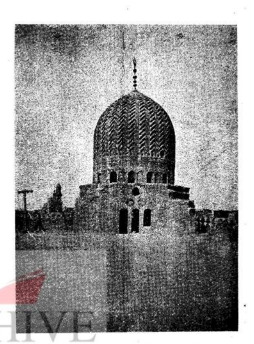
أو المجدولة والحلزونية مثل قبة الأشرف برسباى (شكل ٧) ومع ذلك فقد أقاموا قبة كبيرة تزدان فى أعلاها بمنوّر ترتكز عليه قبة صغيرة مضلعة مثل قبة الشيخ عبد الله بالقرافة الشرقية بالقاهرة (القرن السابع أو الثامن الهجريان) .

وبالرغم من هذا التطوّر الذى شمل القباب فى العصر المملوكى بأسره ، فإنه لم يخل من قباب أقيمت على مقرنص من طابق واحد مثل قبة المحراب بجامع آق سنقر وقبتى مسجد أم السلطان شعبان وقبتى تانكزبغا ، وهى إحدى صفات القباب الفاطمية الأولى .

القبة فى العصر التركى

ليس من شك فى أن العمارة الإسلامية فى مصر قد تأثرت بأساليب وطرز تركية عندما وقعت مصر تحت حكم الأتراك ، فقد شيد سليمان باشا مسجده بالقلعة سنة ٩٣٥ هـ ١٥٢٨ م على طراز مساجد الآستانة المتأثرة بالكنائس البزنطية ، وهو مكوّن من قبة كبيرة مكسوة بالقاشانى ، ترتقى على أربعة مثلثات كروية ، وأمامها صحن مكشوف تحيط به أروقة ذات قباب صغيرة كسيت بالقاشانى أيضا .

ويعتبر مسجد سنان باشا ببولاق سنة ٩٧٩ هـ ، ١٥٧١ م (شكل ٨) ثانى مسجد أقيم فى مصر ، وهو يتكون من قبة حجرية لها ثلاثة أبواب تؤدى إلى ثلاثة إيوانات ، والقبة من الداخل لها أربع زوايا لكل منها عقد ينتهى بطاقية مقرنصة ، ويعلو هذا المربع مستدير مقسم إلى ستة عشر ضلعاً ، منها ثمانية بكل منها تسعة شبابيك جصية مستديرة وأخرى بكل منها دوائر حجرية مضاهاة للجصية ، وفى كل ضلع من الأضلاع الستة عشر عمود حجرى رشيق يحمل مقرنصات بدلايات فوقها ممرٌّ يحيط بالقبة له درابزين خشبى ثم شبابيك جصّية تعلوها القبة ، ويفصل هذه الشبابيك من الخارج دعائم حجرية ، ويظهر نظام القبة الضحلة المنخفضة واضحا .

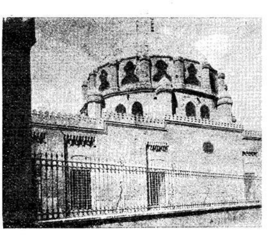


قبة الأشرف برسباى (٨٢٩ هـ — ١٤٢٥ م)
(شكل رقم ٧)

والطريقة الأخرى طريقة المقرنص المثلث ، وكانت أيضاً متبعة فى العصر الفاطمى فى باب زويلة .

ولكنهم لم يظهـروا هذا المقرنص المثلث عارياً من الحلية ، وإنما كانوا يكسونه دائماً بمجموعات من الطاقات المقتبسة من طاقات المقرنصات المعقودة نفسها ، والتى أخذت تتعدد وتتسلق الجدران .

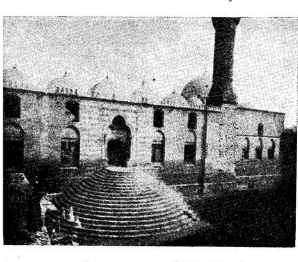
وقد وصلت القبة فى عصر المماليك الشراكسة إلى مرحلة جديدة ، فوجدت القبة الكروية والمضلعة والبيضاوية وغيرها ، وتطورت المقرنصات وزادت عدد صفوفها حتى أصبحت ثلاثة عشر صفاً ، كما يلاحظ صغر حجم القبة والاهتمام كل الاهتمام بشكلها العام ومنظرها الخارجى . وأصبحت تزدان بزخارف رائعة من الخارج قوامها الوحدات النباتية والهندسية



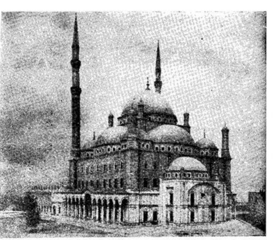
قبة سنان باشا (٩٧٩ هـ — ١٥٧١ م)
(شكل رقم ٨)

ويلى ذلك تاريخيًا جامع الملكة صفية بالداودية سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠ م) (شكل رقم ٩) وهو ثالث جامع وضع تصميمه على غرار الجوامع العثمانية فى تركيا ، وهو مرتفع عن مستوى الشارع بنحو أربعة أمتار ، وبناؤه مستطيل ينقسم قسمين : القسم الشرقى منه يتكون من مربع يتوسطه شقة كبيرة من الجرانيت تحمل عقوداً حجرية فوقها قبة كبيرة ، بدائرها فوق العقود ممرٌّ صغير يحوط رقبتها أقيم عليه درابزين من الخشب الخرط خلفه أربعة وعشرون شباكاً من الجص والزجاج ، ثم غطاء القبة . وقد فتحت به « مناور » صغيرة مستديرة ، واتخذت بالمنطقة التى بين عقود المسدس قباب صغيرة ؛ أما القسم الآخر فهو يتكون من صحن مكشوف حوله أربعة إيوانات عقدت سقوفها لقباب صغيرة أهلتها حجرية . ومن أمثلة المساجد التركية فى مصر مسجد محمد بك « أبو الذهب » سنة ١١٨٨ هـ (١٧٧٤ م) .

والواقع أن تصميم هذه المساجد يختلف عن طبيعة اللون المعمارى فى مصر ؛ فهو فريد فى نوعه ووافد على العمارة الإسلامية فى مصر ، بل دخيل عليها فى حين أنه يشبه تماما المساجد التى أقيمت فى إستانبول ، وخاصة مسجد أحمد باشا المعروف بجامع طوب قبو الذى وضع تصميمه المهندس سنان . وهناك تشابه واضح بينه وبين مسجد الملكة صفية ، ولا سيما فى المظهر الخارجى . وهذا يؤيد النظرية القائلة بأن هناك تأثيرات عثمانية أدخلت على العمارة المصرية الإسلامية فأثرت عليها . وإن هذه الأساليب والتأثيرات كانت مطعمة بأساليب بيزنطية . ويظهر ذلك فى تطور القبة التى أصبحت ضحلة منخفضة ، وهى صفة من صفات العمارة فى كلٍّ من القسطنطينية وسالونيك التى تختلف عن القبة المصرية الإسلامية المرتفعة ؛ ولا عجب فقد كانت كنيسة أيا صوفيا التى تحولت إلى مسجد نموذجاً لمساجد أقامها بناة العثمانيين فى القرون التالية .



جامع الملكة صفية (١٠١٩ هـ — ١٦١٠ م)
(شكل رقم ٩)



مسجد محمد على الكبير بالقلعة (١٢٦٥ ﻫ — ١٨٤٨ م)

القبة فى العصر الحديث

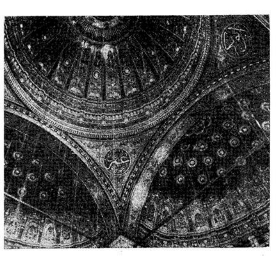
تعتبر قبة مسجد محمد على الكبير بالقلعة من أهم قباب هذا العصر سنة ١٢٦٥ ﻫ (١٨٤٨ م) ، وهى التى أقيمت على غرار مسجد السلطان أحمد ، والمسجد ينقسم قسمين : أحدهما غربى وبه الصحن وتتوسطه فسقية للوضوء ، والآخر شرقى مربع تتوسطه قبة كبيرة ترتقى على أربعة عقود ترتكز على أربع أكتاف مربعة يحوطها أربعة أنصاف قباب ، ثم نصفٌ خامس يغطى بروز المحراب ، وذلك غير أربعة قباب صغيرة بأركان المسجد ، وقد كسيت جدران المسجد من الداخل والخارج بالرخام الألبستر ، وكذلك الأكتاف الأربع الداخلية الحاملة للقبة .

وقد كسيت جدران المسجد فوق الطبقة الرخامية بنقوش ملونة مذهبة ؛ أما القبة الكبيرة وأنصاف القباب فهى تزدان بزخارف بارزة ملونة مذهبة تمثل عقوداً وزهوراً وعلى أضلاعها الكتابات الآتيـــة : (بسم الله — ماشاء الله — تبارك الله) ، كما حُلِّيت زوايا القباب والعقود بلفظ الجلالة ، ومحمد رسول الله ، وأسماء الخلفاء الراشدين .

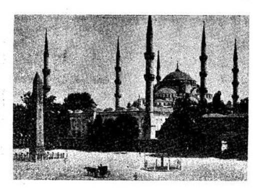
ويلاحظ أن القبة القديمة قد أزيلت الحلل بها ، وأعيدت فى عام ١٩٣٥ بعـــد أن صُنِعَ لها هيكل من الصلب .

وقد اقتبس مهندس المسجد زخارفه من العناصر الزخرفية التى شاعت فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى ، وهى تمثـــل زهوراً ملوّنة وعناقيد عنب وحداتها مكررة .

وخلاصة هذا البحث أن القبة أخذت فى التطوّر مع المقرنص جنباً إلى جنب ؛ فقد كان المقرنص فى أول الأمر من حطة واحدة ، وفى نهاية العصر الفاطمى أصبح من حطتين ، ثم تطور إلى ثلاث حطات فى العصر الأيوبى ، وازداد هذا العدد فى العصر المملوكى ، كما اتجهوا نحو إظهار الشكل الزخرفى ، فأدمجوا فى البناء قطعاً خشبية صاغوها على شكل قوالب تقليداً للمقرنصات ، وقد زاد عدد صفوفها حتى أصبحت ثلاثة عشر صفاً ، وكذلك القبة كانت ملساء تبنى بالآجر ، ثم شملها التضليع أو انتفاخ جوانبها وأصبحت تبنى بالحجارة بدلا من الآجُرّ ، وتطورت



الزخارف الداخلية فى قبة محمد على الكبير



مسجد أحمد باشا بالآستانة الذى أقيم على غراره مسجد محمد على بالقاهرة ويبدو واضحاً هنا أوجه الشبه الكثيرة بينهما

تطوراً ملحوظاً فى العصر المملوكى حيث ابتُكِرت أشكال زخرفية بديعة ، وأخذت تزدان بإطارات زخرفية أو كتابية ، فوجدت القبة الكروية والمضلعة والبيضاوية . وبالرغم عما أصابها من صغر حجمها ، فإن البناة اهتموا بمظهرها الخارجى . فكسيت بزخارف من الخارج قوامها الوحدات النباتية أو الهندسية أو المجدولة أو الحلزونية أو بمنور أعلاها .

وقد تطورت القبة بعد ذلك وظهر عليها التأثير التركى ، فأصبحت منخفضة ، كما يظهر أيضاً التأثير السمرقندى فى قبة الإيوان الغربى بمدرسة صرغتمش ذات الرقبة المستطيلة التى يحيط بها إفريز كتابى مزخرف . وتتكون القبة من غطاءين ، ولهذه القبة مثيل أروع فى خانقاه خوند سمرا بصحراء السيوطى وقبة يونس الدودار بالخطابة .

وليس من شك فى أن تكسية رقاب القباب بالقاشانى قد ظهرت فى قبة سبيل الناصر محمد بن قلاوون وقباب أم آنوك وأصلم السلحدار وابن غراب وغيرها التى ترجع إلى أوائل القرن الثامن الهجرى ، وأن مساحة الكسوة بالقاشانى أخذت فى الزيادة فى القرنين الثامن والتاسع الهجريين حتى أصبحت تغطى القبة كلها مثل قبــاب الغورى بالغورية ، وسليمان باشا بالقلعة ، والتكية السليمانية بالسروجية .

المراجع

الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار الجزء الأول طبعة بولاق سنة ١٢٩٧

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ١٩٤٦

الدكتور زكى حسن : فنون الإسلام ١٩٤٨

المقريزى — تقى الدين أحمد بن على المقريزى : الخطط المقريزية طبعة النيل بمصر سنة ١٣٢٥ هـ .

كمال الدين سامح : (تطور القبــة فى العمارة الإسلامية) فصلة من مجلة كلية الآداب المجلد الثانى عشر الجزء الأول فى مايو سنة ١٩٥٠

على مبارك باشا : الخطط التوفيقية الجديدة طبع بولاق سنة ١٣٠٥

أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان — مطبعة المعــارف ١٣٥٥ — ١٩٣٦

محاضر لجنة حفظ الآثار العربية

Terrasse (Henri): L'art hispano-mauresque des origines au XIIIe siècle; I Vol. in-4°, Paris, Van Oest, 1933.

Dieulafoy (Marcel): Art antique de la Perse, 5 Vol. in-fal., Paris, 1884-1885.

Rosintal: Trompes et stalactites dans l'architecture orientale, I Vol. in-fol., Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1928.

Rivoira: Moslem Architecture, 1 Vol. in-4°, Oxford, 1919.

Choisy (Auguste): Histoire de l'architecture, 2 Vol. I. in-8°, Paris, Geuthner-Villars, 1899.

Greswell: Early Muslim Architecture Umayyads, Early Abbasids and Tulunids, Vol. I, Oxford, Don Press, 1932, in-fol.

Fikry Ahmad: L'art roman du Puy et les Influences Islamiques, I Vol. in-4°, Paris, Leroux, 1934.

Marçais (Georges): Manuel d'art musulman. L'architecture, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, 2 Vol. in-8°, Paris, Auguste Picard, 1926-27.

Hautecœur (Louis): De la trompe aux « Mukarnas », Gazette des Beaux Arts, 1931, III, p. 27-51.

Hautecœur et Wiet: Les mosquées du Caire, 2 Vol. in-fol., Paris, Leroux, 1932.

Tryzgowski (Joseph): Die Baukunst der Armentier und Europa, 2 Vol. in-4°, Vienna, 1918.

Briggs, M.S.: Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, Oxford, 1924.

Monneret: La necropoli musulmana di Aswan, Le Caire, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1930.

شمس الدين محمد السمرقندي

بقلم الأستاذ عباس العزاوي

كانت الثقافة العربية الإسلامية فى العهد العباسى الأول تستقى من المعين العلمى فى بغداد ، وتكوّنت فى أوائل أمرها فى المساجد وفاضت ، وفى أيام التغلب انتشرت وتعددت مواطنها وكلٌّ منها تحاول أن تكون مثل بغداد .

وحماية العلماء ، ودعوتهم إلى مواطن التغلب ، واقتباس المؤلفات والأخذ بها ومراعاة الحركة الثقافية كانت مما يعضدها فبلغت حدّاً لائقاً بأمل الظهور ، ولم تنقطع الثقافة عن بغداد بل أنجبت أكابر : ففى الأندلس تكوّنت ثقافة ، وفى المغرب من شمالى إفريقية ، وفى مصر وفى الشام وفى اليمن ، وفى إيران ، وفى غزْنة وبلاد الترك .

وكل هذا ذاع صيتُ علمائها فى مختلف الأصقاع والعصور وهكذا الأتابكة ، وسلاجقة الروم ، وآل أرتُق وغيرهم تكوّنت فيهم معارف لا يستهان بها . ويطول بنا تعداد هذه وبيان تنوّعها بقدر ما حدث من إمارات تغلب .

ويهمنا أن أمراء أرتق على صغر نطاق حكمهم خدموا الثقافة ورَعَوْا العلماء فقاموا بقسط كبير ، وكان عملهم قديماً يرجع إلى تاريخ تكوُّن إمارتهم فى أوائل القرن السادس للهجرة . راج فيها سوق العلم وتمكّنت الثقافة ، فرعت علماء أكابر لا يستهان بهم .

والمواهب العظيمة والقدرة العلمية المقرونة بها لا يملكها كل أحد ، وإن المتسلّح بهذه الصفات يظهر مهما خفى أمره ، والدأب والمثابرة على ما يرام من المعرفة تبدو فيه النتائج للعيان ومن الصعب تحديد القدرة ، أو حصر هذه الموهبة الفعّالة ، ولم يكن من شأنها الاقتصار على فرع من فروع المعرفة ، فإذا فاضت مالت إلى ما يطمئن الرغبة ، أو يحققها من المعين العلمى والاستقاء من فيضها المتدفق .

والأستاذ شمس الدين محمد السمرقندى من هؤلاء الأفذاذ النوابغ ممن ملكوا المزايا ونالوا حظّاً كبيراً من الاشتغال العلمى : فقد أظهر قدرة كاملة ، وموهبة عظيمة . وإذا كنا رجعنا إلى أقوال بعض المؤرخين فى تحديد حياته من سنة (٦٧٥ هـ — ٧٢١ هـ) وبيان عصره ، فإن مؤلفاته المعروفة تنبئ عن القدرة العلمية ، والموهبة الغريزية الكاملة والاتصال بمختلف الثقافات ؛ فهى أولى وأحقُّ بالتعريف بتلك الحياة التى قطعت بالجد مراحلها فى ثقافات العصور وما وصل إليه العلم فأبدى ما يعيّن وجهة نظره .

* * *

ورد فى كشف الظنون بأوصاف كثيرة ، والمتفق عليها أنه (شمس الدين محمد ، وورد أنه ابن أشرف ابن محمد الحسينى) ، ومرة غير ذلك . والاضطراب فى « كشف الظنون » كان فى تاريخ وفاته أو تاريخ تقديمه بعض المؤلفات لأمراء أرتق مما ساق أن نتتبع تاريخ وفاته .

وفى (الفوائد البهية فى تراجم الحنفية) أنه محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن محمود السمرقندى السنجارى ، كان شيخاً كبيراً وعالماً متبحراً ، ولد فى سمرقند سنة ٦٧٥ هـ ، وبعد ما بلغ رتبة الكمال ساح فى البلاد ، ثم أقام بماردين ودرّس وصنّف وأفتى إلى أن مات بها فى رمضان سنة ٧٢١ هـ ، وله كتاب عمدة الطالب لمعرفة المذاهب ...(١)

(١) الفوائد البهية فى تراجم الحنفية طبعة مصر ص ١٧٥ .

وهنا نرى الاضطراب فى ضبط اسم أبيــه والاختلاف فيه ، واسمه معروف بـ (شمس الدين محمد السمرقندى) فلم يختلف فيه أحد ، وغالب الترك من الماتريدية الحنفية ، وحينئذ رجعت إلى (تاج التراجم) فوجدت فيه أنه محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن محمود السمرقندى السنجارى مولداً المتوفى فى آمد ، ولد سنة ٦٧٥ هـ (١٢٧٦ م) وتوفى سنة ٧٢١ هـ (١٣٢١ م) ، فظهر الاتفاق إلا فى المولد ، أى كان فى سِنْجَار بخلاف ما ورد فى الفوائد البهية .

ولا شك أن مصنفات الأستاذ انتشرت شرقاً وغرباً ، ومنها كتب الدرس فى الغالب التى نالت رغبة عامة فى حياته وبعد وفاته بقليل ، واستمرت .

وعدّ صاحب (إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد) وهو ابن الأكفانى السنجارى بعض مؤلفــاته التى يوصى بها العلماء القريبين من عصره وهو من رجال بلده ، فدوّن التقــدير له من العلماء ، فتداول بعض مؤلفاته ، فأعطاه حقه فى اشتهار كتبه ، فهى أكبر ظاهرة لتقدير مكانة الرجل وسيرته فى مضمار العلوم...

* * *

إن ظهور التغلب فى الأقطار الإسلامية جعل الأمراء يميلون إلى تكميل الثقافة بحيث تضارع بغداد ، أو تأمل أن تزيد عليها والحماية فى الغالب تزايدت أكثر فى أيام أتابكة الموصل وما تفرع منها أو جاورها من إمارات ، فراج سوق العلم وصارت فى ثقافتها متمكنة ، وبالتعبير الأولى توسع نطاقها ، ولم يقف الأمر عند الأتابكة ، وإنما تجاوزها إلى الإمارات الأخرى ليظهروا بمظهر لائق .

وقد قرّبت الدولة الأرتُقية العلماء ورعتهم من أوائل تكوّنها فى القرن السادس للهجرة ، ودامت هذه العناية والرعاية لهم وحمايتهم حتى مال الكثير منهم إلى تقديم مؤلفاتهم إليها فظفروا باحتفاء وهِبَات وافية ، وصلات دائمة غير منقطوعة ولا ممنوعة ؛ ولذا نرى الأقطار الإسلامية هذا شأنها فى تلك الرعاية فتمكنت من إيجاد حضارات ثقافية مثل ما فى بغــداد ، وربما تغلبت آثارها عليها لما أهملت من شأن هذه الحماية والعنــاية ، وذلّ العلم بإذلال رجاله أو الجفوة عنهم والصدود ، فصاروا يلتمسون مواطن الرغبة ، ويميلون إلى من يحميهم ، وبذا كان احتجاجٌ عليهم ، ونفرةٌ منهم ، وتخذيل لسياستهم . . . ولا أضرّ على الدولة أكثر من هذا ، بل الأمرّ منه أن يكون علماء بغداد فى إهمال لشأنهم ، وتقريب الجهّال من الأطراف بسياسة مزعومة وإدارة يظن أنها حكيمة لمجرد حبّ المدح والإطراء ، وسبق أن قيل فى بغداد : « مُغَنّيَةُ الحىّ لا تُطرب » .

ولا يهمّنا التوسع فى هذه النواحى ؛ فالتصانيف الموجودة التى نالت شهرة تكفى التدوين عما جرى وتثبيته فيمن اشتهر بمواهب عظيمة ونبوغ بمساعدة من هؤلاء الأمراء الأكابر الذين نالوا المنزل الممتاز ، فكان أن ظهر بين أنحائهم علماء خدموا الثقافة .

وكفى فخر آل أرتُق خاصة أن قدّمت لهم تصانيف تعد غرّة فى جبين الدهر ؛ فإن ثانى أمرائها (تمرتاش إيلغازى) نَقَل له من اليونانية إلى اللغة العربية مهران بن منصور بن مهران كتاب (ديسقوريدوس) فى خصائص الأشجار ، وكانت دولته من سنة ٥١٦ إلى ٥٤٧ هـ (١١٢٣ — ١١٥٢ م) ، ومنه نسخة قديمة فى المشهد الرضوى ، وكان المرحوم الأستاذ السيد محسن الأمين العاملى قد أشار إليها فى رحلته (الرحلة العراقية الإيرانية) التى نشرها بعد وفاته ابنه الأستاذ السيد حسن الأمين العاملى سنة ١٩٥٤ م فى بيروت ، وإن المترجم أعنى شمس الدين السمرقندى قدّم كتابه (شرح المقدمة البرهانية فى الجدل) ، وسمّاه (منهاج المناظر) ، وهذا الكتاب هو أحسن الشروح جعله برسم خزانة أبى الحارث قرا أرسلان الأرتُقى من أمراء

ماردين (صاحب ماردين) سنة ٦٩٠ هـ (١٢٩١م) وتوفى الأمير سنة ٦٩١ هـ .

مؤلفـــاته

◆ أولا — فى الفلك والرياضيات :

١ — شرح تحرير المجسطى :

كان الأستاذ بارعاً فى الفلسفة ومن فروعها الفلك ومن أجلّها (المجسطى)، وهذا حرره الأستاذ الخواجه الطوسى ، وتصدى الأستاذ السمرقندى لشرحـــه ، فأزال الغموض عن بعض مطالبه ، كتبه بلا ريب بعد أن ألّف الخواجه الطوسى (تحريره) مما يؤيد بطلان القول بأنه مات فى حدود سنة ستمائة هـ . وإنّ تضلّعه مشهود فى هذا الشرح ومنه نسخ فى خزائن الأوقاف العامة والمتحف العراقى فى بغداد وفى مجلس الأمة الإيرانى ، وهو شرح مهمٌ مشتمل على حل مشكلاته ، وجاء فى مجلد واحد ، وتداول فى التدريس .

٢ — أشكال التأسيس فى الهندسة :

اختار خمسة وثلاثين شكلا من إقليدس ، وأوله : « الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه محمد وآله وأصحابه الطاهرين .

... وجاء فى مقدمته : إنه كتبه بالتماس جماعة من الفضلاء وطائفة من الأصدقاء ليكون مقدمة وآلة فى اقتناء براهين العلوم الحسابية كالأعمـــال الجبرية والمساحية ، وذلك مؤسس على (أشكال التأسيس) من كتاب إقليدس ، وكان قد بيّنها إقليدس بمقدمات، بعضها غير محتاج إليها ، وبعضها أخفى من الدعوى وقلده فى ذلك جميع الحكماء إلا طائفة من السادة الخلفـــاء ، ولكن لمسائلهم طرفاً من الحركات التى هى من الطبيعيات ، فطعن فيها المتأخرون ، ورغب عنها المحققون ؛ ومن ثَمّ نهج نهجاً خفيفاً ، وسلك مسلكاً لطيفاً ...

وذكر فى المقدمة بعض المصطلحات فى الهندسة ، وفيها ناقش أقوال إقليدس مبيناً أن لنا أن نصل خطًّا مستقيما بين كل نقطتين وأن نخرج خطًّا مستقيما محدوداً على الاستقامة ، لا أن نرسم على كل نقطة وبكل بعد دائرة ، فعلّق بأن هذا الإطلاق إنما يصحّ لو اكتفى فى تحقيق الخطّ بمجازه وفى تخطيطه بتوهمه لتعذّر مطابقة التخطيط بالفعل حقيقة المجاز إلى آخر ما قال مما هو موضح فى المقدمة .

وفى الشكل الثالث بيّن أنه إذا وقع خط مستقيم على خطين مستقيمين فإن كان مجموع الزاويتين الداخلتين فى جهة واحدة من ذلك الخط أقلّ من قائمتين فان مجموع الداخلتين اللتين فى جهة أخرى أعظم من قائمتين إلى آخره ...

وقال : هذا الشكل ذكره إقليدس وجعله بيناً ، واعترض عليه طائفة من مبرزى صناعة الهندسة وقالوا : ثبت فى الحكمة تجزى المقادير المتصلة إلى غير النهاية ، وهذا يجوز التقارب أبداً مع عدم الانتهاء إلى التلاق .

ثم ألفوا فى بيان هذا الشكل رسالات مشتملة على أشكال ومقالات كالرسائل المنسوبة إلى مشاهير الحكماء المهندسين مثل الحسن بن الحسن ابن الهيثم المتوفى سنة ٤٣٠ هـ (١٠٣٨ م) أشهر من نار على علم فى العلوم الرياضية والهندسة وعمر الخيام نال شهرة كبيرة وزيجه معروف ، والعباس بن سعيد الجوهرى كان ممن انتدبهم الخليفة المأمون للرصد وله زيج باسمه ، والخواجة نصير الدين الطوسى طبقت شهرته الآفاق برصد مراغة وبمؤلفاته الرياضية والفلسفية فى العالم الإيرانى والإسلامى وأثير الدين الأبهرى ، وقاضى حماة ولا خفاء أن ما ذكروه من جواز التقارب أبدا مع عدم التلاق أمر يشهد صريح العقل بفساده . ولو ساغ ذلك لامتنع التقارب أيضاً واستحال إخراج خط من نقطة إلى أخرى ؛ وحينئذ يبطل جميع ما ذكروه فى رسالاتهم لأنها تتوقف على إخراج الخطوط . على أن كل واحدة من تلك الرسالات ما تجردت عن ضروب من الفساد من مصادرة ومغالطة واستعمال مقدمة غير هندسية كما صرح به بعضهم فى تزييف قول الآخر مع اشتراك الجميع فى كونها أخفى من تلك المقدمة .

هذا ما قاله الأستاذ السمرقندى فى نقد آراء هؤلاء الأكابر من الرياضيين فى كتابه (أشكال التأسيس) ، ويدل قوله على مكنـــة وكلام عارف ضليع فى الرياضيات والحكمة وبصير فى الهندسة .

والملحوظ أن رسالة الخواجة الطوسى فى هذا الموضوع

قد طبعت فى الهند بين رسائل أخرى فى مجلدين فى مطبعة المعارف العثمانية فى حيدر آباد دكن سنة ١٣٥٩هـ (١٩٤٠ م) ، وفى الشكل الثامن والعشرين قال :

« وإقليدس بين هذا الشكل فى المقالة السادسة من كتابه بالإضعاف وما ذكرناه أجلى » .

وفى هذا ما يعيّن أن الأستاذ السمرقندى صاحب تحقيق ورأى فى الرياضيات . ومهما كانت قيمة رأيه اليوم فقد كان معتبراً مدة اشتغالنا فى الرياضيات وعلى أقواله المعوّل ؛ فهو رياضى وحكيم معاً ويعدّ من الفلاسفة فى عصر النبوغ فى العلوم الحكمية والرياضية أو الفلكية .

وإن ذكره للرسائل المنسوبة إلى أكابر الحكماء المهندسين يدل على اطلاع واسع وعلى قدرة فى مناقشة هؤلاء ونقدهم ، ومنهم الثلاثة الأخيرون ظهروا بعد سقوط بغداد على يد هولاكو سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) ومنهم قاضى حماة وحكيمها ابن واصل صاحب تاريخ (مفرج الكروب) ، وتوفى سنة ٦٩٧ هـ (١٢٩٧م) ، ولم نكن نعلم أنه من الرياضيين البارعين والمهندسين المشاهير أصحاب الرأى ، كما لم نقف على مؤلفاته فى هذا الموضوع . وإن ذكره المترجم لهؤلاء الرياضيين يدل على شمـول المعرفة بأكابر رجال الرياضيات والاطلاع على مؤلفاتهم ، وفى هذا دليل آخر على أنه من عصر متأخر عن حدود سنة ستمائة .

وعندى نسخة من أشكال التأسيس بخط الأستاذ الكبير سلطان ابن ناصر الجبورى الشافعى مدرس المدرسة القادرية ومن رجال أوائل القرن الثانى عشر الهجرى ، ومنه نسخة فى الخزانة القادرية فى بغـداد خالية من التاريخ وأخرى تحوى القسم الأول ، وهو ضمن مجموعة عليها هوامش كثيرة ، وهى حديثة الخط ، ومن أهم شروحه شرح قاضى زاده الرومى فى سمرقند سنة ٨١٥ هـ منه نسخة فى خزانة الأوقاف العامة كتبت سنة ١٠٥٤ هـ مما يدل على العنـاية به من أكابر الرياضيين أيام أولغ بك وعلى هذا الشرح حواش كثيرة وردت فى كشف الظنون منها :

١ — شرح مسعود بن معز المعـروف بالعماد النظامى سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) .

٢ — شرح محمود بن محمد بن قوام . وسماه (فوائد الجمالى)(١) كتبه باسم السلطان جمال الدين حسين من آل تيمور ، وتوفى قبل سنة ٨٦٢ هـ (١٤٥٧ م) وأوله : الحمد لله الذى خلق كل شىء بقدر الخ . ونقل فى أيامه إلى الفارسية .

٣ — شرح شمس الدين محمد مبرك البخارى ابن مبارك شاه الهروى ثم الرومى والشهير بـ (حكيم شاه القزوينى) وتوفى سنة ٩٢٨ هـ (١٥٣١ م) .

ثانياً — فى المنطق :

١ — قسطاس الميزان فى المنطق :

وهو من أقسام الحكمة ، ويشتمل على مقدمة ومقالتين : الأولى فى التصـورات والأخرى فى التصديقات ؛ وشرحه أيضـاً بشرح مبسوط كشرح المطالع للقطب بـ (قال أقول) وحجمه كحجمه . ذكر أنه ألّفه للصدر عماد الدين خضر بن إبراهيم المؤمنى ، ومنـه نسخة مخطوطة فى خزانة المتحف العراقى ببغداد ، وطبع فى الهند فى كلكتا سنة ١٨٥٤م .

٢ — شرح المطالع :

والأصل للقاضى سراج الدين الأرموى المتوفى سنة ٦٨٢ هـ (١٢٨٣ م) ، ومنه نسخة فى خزانة الأوقاف العامة ببغداد ، ومنها نسخ كثيرة فى الخزائن الأخرى ، ومنها خزانة المتحف العراقى ببغـداد ، وهذا الشرح كان من أسباب اشتباهنا فى تاريخ وفاة المترجم إذ لا يُعقل أن يشرحه وهو من وفيات حـدود سنة ستمائة للهجرة .

(١) منه نسخة فى خزانة مشكاة فى جامعة طهران . الفهرس ج ٣ قسم ٢ ص ٩٠٢ وفيه وصف للشروح الأخرى .

◆ ثالثاً — العلوم الحكمية :

١ — الآداب السمرقندية :

ذكرها كاتب چلبي ونعت مؤلفها بالحكيم المحقق وقال : وهي أشهر كتب الفن ، ألّفها لنجم الدين عبد الرحمن وجعلها على ثلاثة فصول : الأول فى التعريفات ، والثانى فى ترتيب البحث ، والثالث فى المسائل التى اخترعها . وقد تداولت كثيراً وخدمها العلماء بالشروح والحواشى أو التعليقات ، فلم تنل أمثالها من كتب (الآداب) ما نالته من مكانة ، ومن شروحها شرح الرسالة السمرقندية فى آداب البحث والمناظرة لكمال الدين مسعود بن حسين الشروانى المسعودى المتوفى سنة ٩٠٥ هـ (١٤٩٩ م) وقد طبع شرح آداب السمرقندى لقطب الدين الكيلانى فى طشقند سنة ١٨٩٤ م .

وأورد صاحب كشف الظنون جملة كبيرة من المؤلفات المتعلقة بها كانت ولا تزال من كتب الدرس المعروفة بـ (كتب الجادة) فإذا كان المنطق يراعى ترتيب القضايا والإنتاج بطريق القياس فهذه تناقش صحة النتائج وتقارع أدلة البحث إلى أن ينقطع النزاع عند حدود معلومة . ومثل هـذه فى الشهرة (الآداب العضدية) وهى من كتب الجادة أيضاً ، وإن كُتُبَ المترجم أثرت عليها كُتُبَ عضد الدين الأيجى ، وكذا البيضاوى ، وللتدريس الأثر الكبير فى تخليد الشهرة .

◆ رابعاً — فى العقـــائد :

١ — الصحائف فى الكــلام ، وله مساس كبير فى الحكمة ، ويستند فى بحث العقائد إلى الآراء الفلسفية فى الإلهيات ، وقدم له مقدمة فلسفية صرفة ؛ ولذا لا يستبعد نعته بالحكيم المحقق .

وكان المؤلف بارعاً فى الفلسفة وقرّب الكلام منها ، فبلغت المباحث فى علاقتها بالفلسفة الغاية ، وكتابه هذا يعدّ من أجلّ (كتب الكلام) ، وإن صاحب إرشاد القاصد جعله من الكتب المهمة فى العقائد لاقتنـــاص المعرفة ، وأوله (الحمد لله الذى استحق الوجود ...) منه نسختـــان فى خزانة المتحف العراقى ببغداد فى إحداهما نقص والأخرى كاملة ، ونسخ فى خزائن أخرى من أهمهـــا النسخة التى فى خزانة ولى أفنـــدى فى جامع بايزيد برقم ٢١١٥ ، وهى مجدولة ومحلاّة بالذهب وبخط جميل تعليق وعناية فائقة وصفحاتها ٢١٦ صفحة كل صفحة ٢٣ سطراً ، ومنه نسختان برقم ٢١١٦ ، ٢١١٧ ، وفى خزانة أسعد أفندى فى إستنبول نسخة برقم ١٥٢٤ ، وفى خزانة كوپرلى برقم ٨٤٤ ، ومنه نسخة فى جامعة طهران .

وقد جاء نعت مؤلفه فى نسخة المتحف العراقى :

بأنه المولى الإمام الحبر الهام النحرير المتقن ، والفاضل المتفنن ، سلطان المحققين ، قدوة الأفاضل المدققين ، أفضل المتقدمين والمتأخرين ، الباحث عن العلوم الحقيقية ، الكاشف عن المعارف اليقينية ، سيد السادات ، منشى النظر ، أستاذ البشر ، الذى له القدح المعلى والحظ الأوفر ، مولانا شمس الأنام ، شرف الإسلام والمسلمين محمد بن أشرف بن مشرف الحسنى العلوى السمرقندى ، روح الله تعالى روحه وزاد فى الآخرة فتوحه .

كتبت سنة ١١٥٤ هـ .

٢ — شرح الصحائف ، وسمّاه بـ (المعارف فى شرح الصحائف) ، وأوله : الحمد لله الذى ليس لوجوده بداية ولا لجوده نهاية إلخ ، ومنه نسخ فى خزانة كوپريلى وخزانة أيا صوفيا وفى خزانة أسعد وفى خزانة جامعة طهران وهو شرح (قال أقول) وأوّله يدل على أنه للمؤلف نفسه وأن الشيخ رمضان بن عبد المحسن المعروف بالبهشتى المتوفى سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م) شرحه بشرحين ، وقد ورد ذكره فى مادة (عقـــائد النسفى) ؛ فإن له حاشية على حاشية الخيالى على شرح التفتازانى على النسفية ، فجاء فى الكلام عليها إيضاح لما ذكر ، ولم نعثر على الشرحين أو أحدهما من مؤلفات البهشتى .

والملحوظ أنه جاء فى أصل (الصحائف) أن هذا العلم يوصل إلى معرفة ذاته تعالى وصفاته . وهذا محلُّ نظر ؛ فليس فى القدرة البشرية ما يتمكن بها علم أو توصل إليها معرفة إلى ذاته . وفى الآية (لا تدركه الأبصار) دليل ، بل إن المعرفة اليوم لا تتعلق فى كنه الأشياء المادية فضلا عن حقيقة البارى ، وإنما تتناول الظواهر للموجودات المشهودة ، ومحاولةُ المتكلمين مثلَ هذه الأمور تُعد فاشلة قطعاً أوقعت كثيرين فى أغلاط ، وهكذا شأن الفلاسفة .

قال المؤلف :

« كنت برهة من الزمان ، ومدة من الأوان متحيراً فى ظلمة آراء المتقدمين ، ومتعسفاً فى دجنة أهواء المتفلسفين حتى تبلج صبح الحق ، وحصحصت محجة الصدق ، فهديت إلى سبيل الرشاد ، ودللت إلى طريق السداد ، فوجدت أكثر كلماتهم مزيفاً وأحسن مقالاتهم مزخرفاً ، فيما يحقق بحثه ويوثق فحصه ، من خليصة المسائل الحكمية وحصيلة المباحث العقلية ، أوردته فى هذا الكتاب مع أبحاث بديعة ، وشكوك منيعة ، خالصة من مظنة الاستعارة ، وصافية عن شائبة الاستشارة ...

(إلى أن قال) : وسميته بـ (الصحائف الإلهية) ورتبته على مقصدين : الأول فى المبادئ ، والثانى فى المسائل ... »

ثم ذكر كل مقصد وماينطوى عليه من (صحائف) .

والكتاب فى علم الكلام (العقائد) ولمؤلفه اطلاع واسع على الفلسفة ، وله رأى بل كان ذا سيطرة على أبحاثه ، وله المعرفة الكاملة بكتب المتكلمين فلم يرتضها ؛ ولذا وجَّه النقد على مَنْ سبقه ، ولا يخلو من بسط فى المطالب .

وبالرغم من هذا نال رغبة ودعا إلى أن يشرح شرحاً يوضح أكثر لما اكتسبه من عناية ورعاية .

والمؤلف معروف فى الأوساط العلمية ، وأبدى قدرة فى الفلسفة المعروفة آنئذ . وربما كان كتابه هذا من أجلِّ المصنفات فى علم الكلام لعهد المغول على نهج العقائد (الماتريدية) ؛ ولذا رغب فيه الأتراك وأولَوْه عنايتهم وشاعت نسخه فيما بينهم ، ومنه عدة نسخ فى خزائن إستنبول مشروحة وغير مشروحة ، ولم أعثر فى بغداد إلا على نسختين منه كما تقدم ، وما ذلك إلا لأن مذهب الأشعرى هو الشائع المنتشر فى قطرنا أكثر .

ومن المؤسف أننا لم نر جهوداً تُبذل لطبع الأصل ولا شرح المصنف ، وهو من أكابر الباحثين ، ولم أشاهد هذا الشرح . وعلاقة الكلام بالحكمة مشهودة ، وهى أوضح من غيرها ، إذ لا تنكر علاقة الإلهيات بعلم الكلام . وكتاب الصحائف من أعظم المؤلفات التى يوصى بمطالعتها للمتتبعين . ذكر ذلك صاحب إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد .

◆ خامساً — فى الفقه وما إليه :

١ — شرح المقدمة البرهانية فى الجدل وأصل المقدمة تسمى (المقدمة البرهانية فى الجدل) ، أو (الفصول النسفية) وهى لبرهان الدين محمد بن محمد النسفى المتوفى سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٥ م) ، ومن أحسن شروحها شرح المترجم ، وسماه منهاج المناظر (منهاج النظر) ، جعله لرسم خزانة أبى الحارث قرا أرسلان الأرتقى صاحب ماردين ، وفرغ من تأليفه فى رجب سنة ٦٩٠ هـ .

والأرتقى المذكور ولى سنة ٦٥٨ هـ وتوفى سنة ٦٩١ هـ وقدم له سنة ٦٨٤ هـ ركن الدين الاستراباذى كتابه (شرح مختصر المنتهى) فى أصول الفقه والأصل لابن الحاجب ، وفى شرح السمرقندى للمقدمة البرهانية ما يمنع قبول ما قاله كاتب چلبى من أنه توفى فى حدود سنة ستمائة ، ولعل هذا الشرح ألهم (رسالته الآداب السمرقندية) . والاتصال مشهود بين العلمَيْن ولكل منهما طرق مناقشة الأدلة وقبول المعتبر منها .

وكنت ذكرت جملة صالحة من كتب الجدل فى الفقه فى محاضرة نشرت فى مجلة القضاء التى تصدرها نقابة المحامين ببغداد (ج ١ ص ١٣٣ — ص ١٤٣) وهذا الكتاب مما يضاف إلى ما ذكرته .

٢ — عمدة الطالب لمعرفة المذاهب :

هذا الكتاب من أجلِّ المؤلفات من جراء نظرته العامة فى الفقه الإسلامى بمعرفة آراء أهليه ، وبجلب الانتباه فى عصره الجامد أن استقرت فيه المذاهب ،

ولم تكن لها فكرة شاملة وعامة فى الفقه ليكون حياً نشيطاً يستقى من آراء جميع أهليه دون تقيد بمذهب . وهذا التأليف شمل مطالب الفقهاء فى مختلف مذاهبهم وذكر خلافات أكابرهم ، وأئمة المذاهب الأربعـــة ومذهب داود الظاهرى ، ومذهب الشيعة .

ولم نجـــد فى هذا العصر من التفت إلى إدخال (مذهب الظاهرية) مع أنه يستند إلى (عقيدة السلف) . وكانت عقيدة المسلمين العامة إلى أواخر القرن الثالث الهجرى ، ومذهب الشيعة ألحقه بالمذاهب المعترف بها من مذاهب أهل السنة ، فكان أول حدث .

ولعل لتشيع المغول وإعلانهم أنه (مذهب رسمى) من سنة ٧٠٧ هـ ، ودام إلى سنة ٧١٦ هـ — دخلا كبيراً مما جلب انتباه المؤلف فى ذكره مع أن مذهب الشيعة لا يختلف عن (المذهب الشافعى) بوجه إلا فيما اشتهر به من خلاف لمسائل محدودة عرف خلافهم فيها وبالتعبير الأولى كان حجازى النزعة ويمتّ إلى المذاهب الحجازية ، وقد تناولت تحقيق ذلك فى كتاب (تاريخ الفقه العراقى) .

وذكر المؤلف أبياتاً فى آخر كتابه (عمـــدة الطالب) عين فيها المذاهب التى أورد خلافها ، وجاءت هذه الأبيات فى كشف الظنون . وفيه لم يجعل بينه وبين صاحب (أشكال التأسيس) صلة مع أنهما الشخص عينه ، نقل ذلك من تاج التراجم عيناً ولم يلتفت إلى هذه العلاقة ، والظاهر أنه ظنهمـــا اثنين ... والأبيات هى :

فتمّ كتابٌ قد حوى لمذاهب
وما حُويتْ من قبله بكتابِ
حوى فقه نعمان ويعقوبَ بعده
محمدُ من أصحابهم خير أصحاب
كذا زفرٌ والشافعى ومالكٌ
وما اختلفوا فيه بكل جواب
وأحمدَ مَعْ داود مَعْ أهل شيعة
حباهم إله الناس كلَّ ثواب

◆ سادساً — فى التفسير :

١ — صحائف التفسير : وهذا له علاقة بعلم الكلام من جهة ، وبالفقه من أخرى إلا أننا لم نقف له على نسخة لإبداء رأينا فيه ولم نشاهد وصفاً .

* * *

هذا وكل مؤلفات المترجم تشعر بالقدرة ، وتؤكد وجود ثقافة راقية فى هذه الإمارة (الأرتقية) بحيث يكون أحد علمائها نبراساً مضيئاً فى المعرفة مؤثراً على أقطار عدة حتى على بغداد حيث نرى بعض مؤلفاته تدرس فيها ، وبعضها لا يزال فى خزائن الكتب عندنا محتفظاً به ، بل إن علماء العراق مثل ركن الدين الاسترابادى يرجو نوال تلك الإمارة ويقدم إليها بعض مؤلفاته كما حمت العلماء فى مختلف العهود .

وكان ممن اختص بها واختار الإقامة فى ظلها الظليل الأستاذ شمس الدين محمد السمرقندى .

وهذا الأستاذ لا تزال المدارس العلمية تفيد من بعض مؤلفاته ويتثقف العلماء بما خلّف .

والملحوظ أننا علمنا أنه توفى سنة ٧٢١ هـ ، ولكننا نشتبه فى تاريخ ولادته ، بل ينبغى أن تكون أقدم مما ذكره صاحب كشف الظنون وصاحب الفوائد البهية وصاحب تاج التراجم من أنها سنة ٦٧٥ هـ (١٢٧٦ م) .

ولا نعجب من فيض الثقافة على يد أمثال هؤلاء الأمراء . ويؤسفنا أن دمّر بعض المتغلبة بعضاً ، فصارت فى حال لا تطاق فى سكناها وفى ثقافتها ، وليس للأمة سيطرة أو قدرة لما نالها ...

كانت الدولة العباسية قد ملكت العالمَ الإسلامى فكنت ثقافته ، وصار الأمر بعد ذلك إلى المتغلبة ، فأخذوا يضارعونها ، فانتشرت العلوم بين ظهرانيهم ، وزادت آمال الفتوح وأدرك بعضهم ضعف المجاورين ، فتولدت الآمال فى النشاط الحربى وهذا ما دمّر ...

فلسفة البانطو

بقلم الأستاذ يسى يونان

البانطو هم إحدى السلالتين الكبيرتين اللتين ينتمي إليهما معظم شعوب إفريقية . أما السلالة الأخرى فهم السودانيون . والرأى السائد الآن بين الإثنولوجيين أن البانطو هم سكان إفريقية الأصليون وأن السودانيين قد نزحوا إليها من آسية فى غابر العصور . ويكثر البانطو جنوب خط الاستواء ، على حين يكثر السودانيون شماله . ويتميز البانطو بقصر القامة واتساع الأنوف واكتناز الشفاه واستطالة الرءوس ، فى حين يتميز السودانيون بشىء من الطول وباستقامة الأنوف واستدارة الرءوس . على أن السلالتين قد امتزجتا فى أقطار شتى ، وبخاصة فى المنطقة الاستوائية .

وقد اعتمدنا فى هذا المقال ، أكبر الاعتماد ، على كتاب البحاثة البلجيكى الأب تمبلز R. P. Tempels : « الفلسفة البانطوية » La Philosophie Bantoue الذى يعد خير ما كتب فى هذا الموضوع فى السنوات الأخيرة . وقد قال جان كابار Jean Capart العالم الشهير بالآثار المصرية ، بعد قراءة هذا الكتاب : إنه يرى فيه مفتاحاً للكثير من مشكلات الديانة المصرية القديمة .

القوة الحيوية

هناك عبارات يكثر تردُّدها على ألسن البانطو، وهى تلك التى تتعلق بقيمهم ومثلهم العليا : فإذا حللنا هذه العبارات وجدنا أنها تدور كلها حول معنى بعينه يمكننا أن ندعوه : « الحياة » أو « القوة » أو « القوة الحيوية » ، فكل هذه الألفاظ مترادفات فى نظرهم ولا تعنى غير شىء واحد .

فإنك إن سألتهم عن عاداتهم وطقوسهم الغريبة التى يصعب علينا فهم مغزاها ، قالوا لك : إنها تعمل على تعزيز « كياننا » أو طاقتنا أو قوتنا الحيوية ، وعلى ضمان دوامها فى ذريتنا ؛ أو قالوا : إنها تقينا المكروه أو « نقصان الحياة » وتحمينا من القوى التى تسعى إلى تحطيمنا أو النيل من قوتنا .

والقوة والحياة القوية والطاقة الحيوية هى موضوع صلواتهم وابتهالاتهم إلى الله وإلى الأرواح والموتى ، كما هى موضوع ما دأبنا على تسميته بالسحر والأدوية السحرية ، بيد أن هذه القوة ليست جسمانية فحسب ، وإنما هى صفة « إنسانية » شاملة .

والله هو القوى القدير ، وهو مصدر كل قوة . على أن الأسلاف الأوائل يتمتعون هم أيضاً بقوة خارقة باعتبار أنهم أصل الجنس البشرى وأقرب الخلق لذلك إلى الله ، وهم الذين يورثون ذريتهم — جيلا بعد جيل — ما أودع الخالق فيهم من حياة وقوة .

وليس هناك كائن من الكائنات — سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم نباتاً أم جماداً — إلا ينطوى على قوة حيوية خاصة به . والسعادة الكبرى هى الحظوة بأكبر قسط منها ، والنكبة الكبرى — بل النكبة الوحيدة فى نظر البانطو — هى نقصان هذه القوة ؛ إذ أن كل ما يصيب المرء من مرض أو رزء أو ألم أو إنهاك أو ظلم أو إخفاق ، يعتبره البانطو — بل يسمونه — اضمحلالا فى قوة الحياة .

ولا يرجع الموت فى نظرهم إلى داء باطن ، وإنما يُعْزَى إلى قوة أكبر تتغلب على قوة المرء ؛

ولذلك فلا بد من تعزيز هذه القوة حتى تتاح مقاومة القوة الوبيلة الآتية من الخارج .

كل ذات قوة وكل قوة ذات

والمنطق الشائع بيننا نحن « المتمدينين » يعتمد أساساً على اعتبار أن الكائنات جميعاً ذات وجود ثابت ولها سمات ومعالم وحدود معينة ، أما الحركة أو القوة أو الطاقة فتعتبر « صفات » إضافية قد تلحق أو ربما لا تلحق بهذا الكائن أو ذاك ، ولكنها ليست من صميم الوجود ؛ وعلى ذلك يمكننا القول : إن هذا التفكير « إستاتيكى » Statique فى جوهره . أما الزنوج فإنهم ينظرون إلى الكون على أنه ذو جوهر « ديناميكى » ؛ فالقوة عندهم خاصية من صميم خصائص الكينونة ، بل الأحرى أن نقول : إن كل وجود فى نظرهم قوة ، وكل قوة وجود .

وكما نميز نحن بين الكائنات ونرتبها درجات وطبقات ، كذلك يميزون هم بين القوى ويصنفونها : فهناك القوى الإلهية ، ثم هناك القوى السماوية والأرضية ، وهناك القوى الإنسانية — قوى الأحياء وقوى الأموات — وهناك القوى الحيوانية والنباتية ، وهناك كذلك قوى الجمادات أو المعادن . على أنك لاتسمعهم أبداً يقولون : إن هناك قوى مختلفة تتباين مراتبها ؛ ذلك أنهم — وإن كانوا لا يعجزون عن التفكير المجرد — يميلون إلى التعبير عن أفكارهم بصور حسية سهلة الإدراك ، فتراهم يطلقون على قوة الإنسان اسما ، وعلى قوة الحيوان اسما آخر وعلى قوى النباتات والمعادن أسماء أخرى .

وعند ما يقول البانطو — بلغة المجاز : « إن فى كل شيء شيئاً آخر » أو « إن فى كل امرئ امرأ آخر » ، ينبغى أن نفهم من ذلك أنهم يميزون بين ما تدركه الحواس وما هو جوهر الذات وكُنْهها الباطن . ونحن نميز فى الإنسان بين الجسد والروح ، أما هم فيميزون بين البدن والظل والنفَس من ناحية ، وذات الإنسان أو جوهره من الناحية الأخرى . والمظاهر الثلاثة الأولى قابلة للفناء ، أما ذات الإنسان فباقية بقاء الكون .

كل قوة قابلة للزيادة والنقصان

وعند ما نقول نحن : إن هذا الفرد قد كبر ونما ، أو إنه قد اكتسب علماً وزاد ذكاء ، لا نعنى بذلك أن « طبيعته » الإنسانية قد طرأ عليها تغيير ؛ إذ أن النموّ — فيما نرى — يقتصر على الصفات والملكات دون الجوهر والذات . غير أن أسلوب البانطو فى التفكير يختلف عن وجهة النظر الإستاتيكية هذه : فهم حين يقولون : إن هذا الفرد قد زاد قوة ، يعنون شيئاً آخر غير ما نعنيه بقولنا : إن قواه قد نَمَت ؛ إذ ينبغى ألا ننسى أبداً أنهم يعتبرون أن القوة ذات ، والذات قوة ؛ فإذا هم قالوا : إن قوة من القوى قد نمت أو إن كائناً قد اشتدت قوّته — فعلينا أن ندرك أنهم يقصدون بذلك : أن هذا الكائن قد زاد من حيث هو ذات . وبهذا المعنى ينبغى أن نفهم ماكتبه جيمس فريزر فى « الغصن الذهبى » حيث يقول فى وصف تفكير الزنوج : « إن الروح مثل البدن يمكن أن تكون ربيلة أو نحيلة ، كبيرة أو صغيرة » أو حين يقول : « إن انكماش الظل يعتبر دليلا على اضمحلال مماثل فى قوة صاحبه » .

وأصل الكائنات وبقاؤها أو فناؤها إنما يتوقف فى نظر الزنوج على الله وحده ؛ فلا غرو أن نراهم يعتقدون أن حمل المرأة لا يتأتى إلا بعون الخالق البارى . ويخطئ فريق من الناس فى ظنهم أن البانطو يعتقدون أنه قد يكون فى وسع الكائن أن يقضى قضاء مبرماً على كائن آخر ؛ فإنه من الممكن دون ريب لقوة تفوق قوة أخرى أن تشل هذه القوة أو تنقصها ، ولكن ما خلقه الله لا يمكن أن يفنيه مخلوق .

ونحن نعلم ما هو التفاعل الميكانيكي أو الكيميائي أو النفساني بين الكائنات ، ونعتقد — من ناحية أخرى — أن المخلوق ، بحكم طبيعته ، يعتمد بصفة دائمة على الخالق من حيث وجوده وبقاؤه ، ولكننا لا نتصور صلة من هذا القبيل تقوم بين المخلوقات ؛ فالطفل منذ أن يخرج من رحم أمه هو فى نظرنا ذات مستقلة ، والفرد لا تربطه بأبويه تلك الرابطة الحميمة التى تقوم بصفة مستديمة بين المعلول وعلته .
أما البانطو فإنهم يعتقدون أن بين المخلوقات جميعاً صلة دائمة وثيقة تشبه الصلة القائمة بين الخالق والمخلوق : ذلك أن القوة التى خلقها الخالق هى بحكم طبيعتها قوة فعالة تؤثر فى غيرها من القوى وتتفاعلان معا تفاعلاً لا يقتصر على الناحية الميكانيكية أو الكيميائية أو النفسية ، وإنما يشمل الوجود ذاته . إن الكون فى نظرهم أشبه ببيت العنكبوت ؛ إذا لمست فيه خيطاً اهتز البنيان كله .

وهذا التفاعل بين القوى — أو بعبارة أخرى بين الكائنات — وقدرة بعضها على التأثير فى بعضها الآخر لزيادتها أو إنقاصها ؛ هو ما يطلق عليه الإثنولوجيون اسم « السحر » . غير أن الزنوج لا يرون فى هذه « الظاهرة » أى عامل خارق لسنن الكون ؛ إذ هى فى نظرهم مجرد تفاعل بين القوى الطبيعية ، على نحو ما خلقها الله ، وعلى نحو ما سخرها لخدمة الإنسان . ومعرفة هذه القوى وصفاتها ، وملاحظة فعلها ، ودراسة تطبيقاتها العملية ، كل هذا هو ما يعده البانطو علماً وحكمة .

طبقات القوى

قلنا إن البانطو يقسمون القوى مراتب وطبقات ، تبعاً لقدرتها أو منزلتها من شجرة الوجود . والله فوق جميع القوى . ومن بعده يأتى الأسلاف الأمجاد الأوائل ، أولئك الذين أسسوا شتى القبائل ، وكانوا أول من مدهم الله بقوته ووهب لهم القدرة على بسط نفوذهم على ذراريهم من بعدهم جيلا بعد جيل . ويميز الزنوج هؤلاء الآباء الأوائل على جميع الأسلاف اللاحقين ، ويولونهم مرتبة تسمو على مرتبة البشر وتكاد تبلغ مقام الخالق ؛ إذ هم بمثابة الحلقة العليا التى تربط الكون بالله سبحانه وتعالى .

وبعد الأسلاف يأتى الأحياء ، وهؤلاء هم بدورهم درجات من حيث القوة والبأس : فالشيخ الأكبر فى القبيلة يعتبر أعلى رجالها منزلة لأنه بمثابة الحبل السرى الذى يصل بين الأسلاف وذريتهم ؛ فعليه تعتمد حياة القبيلة ، وهو الذى يستطيع دون غيره أن يمدها بالقوة ويبعث النشاط فى القوى الدنيا ، سواء منها قوى الحيوان أو النبات أو الجماد . وهذه القوى تحت مرتبة القوى الإنسانية ، وهى تشتمل كذلك على درجات عدة تتفاوت ارتفاعاً وانخفاضاً ؛ ولذلك أصبح فى الوسع عقد المقارنات بين جماعة من البشر وطائفة أخرى من الحيوان أو النبات أو الجماد ، تحتل فى نطاق طبقتها مركزاً يضاهى مركز الأولى فى سلم الدرجات : فالزعيم فى القبيلة مثلا يتزين بجلد حيوان « ملكى » ليدل بذلك على مرتبته السامية .

ولا يخشى الزنجى شيئاً مثل خشيته أن يأتى فعلاً لا يتفق مع مرتبته أو أن يقف موقف الند للند ممن يعلوه مقاماً ؛ لأن هذا التعدى ينطوى على إخلال بنظام الكون لا مناص من أن يؤدى إلى أوخم العواقب على الفرد ، وعلى أهله وعشيرته .

الأحياء مركز الكون
بما فى ذلك عالم الأموات

وقد يفهم من لغة الزنوج الدارجة أنهم يعتبرون الأموات بمثابة كائنات منقوصة . ولكنهم يقولون عند ما يتحدثون بلغة الحكمة : إن الأموات يكتسبون

معرفة بقوى الطبيعة أعمق مما يتيسر للأحياء ؛ وهكذا يبدو أن هذه الزيادة تعوض ذلك النقصان ، بل ربما تتعداه .

على أن ما يكتسبه الأموات من معرفة فائقة لا يمكن أن ينفعهم إلا فى تعزيز قوى الأحياء ؛ فإذا لم يستطع الميت أن يتصل بالأحياء ، شُلَّت قوّته الحيوية وبات فى عداد « الأموات تماماً » . ويعتبر هذا الشلل أفدح نكبة تحلُّ بميت ، ولذلك تسعى أرواح الموتى دواما إلى الاتصال بالأحيـاء حتى يتاح لها استئناف نشاطها على الأرض .

ثم إن القوى الدنيـا ؛ قوى الحيوان والنبات والجماد ، لا توجد — بمقتضى مشيئة الله — إلا لتعزيز قوى الأحياء من البشر . وهكذا نرى أن القوى العليا — أى قوى الأسلاف — كالقوى الدنيا ، كلها مسخرة لخدمة سيد الخلق : الإنسان .

القوانين العامة لتفاعل القوى

يتضح مما تقدم أن الكون فى نظر البانطو مؤلَّف من طبقات عدة من القوى ، يشملها نظام عضوىٌّ محكم الأوصال . وتفاعل هذه القوى يجرى طبقـاً لقوانين ثابتة يمكن تلخيصها فى ثلاث قواعد :

١ — إن المرء (الحىّ أو الميت) يمكنه أن يقوّى أو يضعف ذاتَ امرئٍ آخر . وإذا كان هــذا التأثير الحيوى ممكناً بين أفراد الجيـل الواحد ، فهو قائم بالضرورة بين الوالد وأبنائه . ولا يبطل فعل هــذا القانون إلا عند ما يكون المفعول به مزوّداً بقوة تفوق قوة الفاعل ، تأتت له من ذات نفسه أو بفعل قوة خارجية ، ولا سيا إن كانت من عند الله .

٢ — فى وسع القوة الحيوية الإنسانيـة أن تؤثر تأثيراً مباشراً فى ذوات القوى الحيـوية الأدنى منها مرتبة ، كقوى الحيوان والنبات والجماد .

٣ — من الممكن لعاقل ، سواء أكان من الأحياء أم الأموات أم الأسلاف ، أن يؤثر تأثيراً غير مباشر فى ذات عاقل آخـر بفرض قوّته على قوة أدنى (حيوان أو نبـات أو جماد) يمكنه بها أن يبلغ الذات الأخرى . ولا يبطل فعل هذا القانون إلا عند ما يكون المفعول به أقوى بكثير من الفاعل ، أو إذا أيدته قوة أخرى ، أو إذا استطـاع أن يتقى نفسه بقوى أدنى تفوق تلك التى يستخدمها الخصم .

وليس من الصحيح ، كما يتوهم بعضهم ، أن البانطو يعتقـدون أن بعض الصخور أو الأحجار أو الأشجار تتميز بقوة سحرية بحيث يمكنها أن تؤثر بذاتها فى كل من يقترب منها ؛ فالحيوانات والنباتات والجمادات لا يمكن أن تؤثر فى إنسان ما لم تحركها قوة أعلى : من ذلك أن بعض الصخور الشاهقة أو الشلالات المروعة أو الأشجار الضخمة الباسقة قد تعتبر مسكناً لروح ميت أو مظهراً من مظاهر القدرة الإلهية ، وهى بهذه الصفة يمكن أن تؤثر فى قوى الإنسان .

حكمة البانطو

الحكمة عند البانطو هى النظرة النافذة إلى طبيعة الكائنات ، أى إلى طبيعة القوى . والحكيم الأعلى هو الله الذى يعرف كُنْهَ الكائنات جميعاً وينفذ إلى أسرارها الخفية . فعند ما تواجه المرء معضلة لا يجد لها حلاً ، أو تنزل به نائبة ليس له منها مفر ، وفى كل مرة تقصر فيها حكمة الإنسان عن الفهم ، يقول البانطو : الله يعلم . وعند ما يمثل الزنجى أمام القضاء وهو موقن ببراءته ، ثم يعجز عن الرد على حجج خصمه ودحضها ، يقول : الله يعلم . وعند ما تخفق « الأدوية السحرية » فى عـلاج المريض ، يقول الطبيب الزنجى : الله قدير .

والحكمة لا تكتسب بالدراسة والبحث ؛ فكما أن

الأبناء يعتمدون ، من حيث هم ذوات ، اعتماداً يكاد يكون كلياً على الآباء والأجداد ؛ كذلك يعتمد الشباب ، فيما يتعلق بالمعرفة ، على ما يُوحى إليهم من حكمة الشيوخ . وفى وسع المرء دون ريب أن يتعلم القراءة أو الحساب أو قيادة السيارات ، ولكن كل ذلك يختلف فى نظرهم اختلافاً جوهرياً عن « الحكمة » ، ولا يمكن أن يرتقى إليها أو يصل إلى شىء من أسرارها .

المفاهيم الفلسفية والعلوم الطبيعية

الفلسفة تتعلق بالمفهوم الميتافيزيقى العام للكون والوجود ، ولا تعنى عناية خاصة بمفردات هــذا الوجــود . والمفهوم الفلسفى العام عند البانطو هو ما لخصناه فى حديثنا عن القوة الحيوية وقابلية القوى للزيادة والنقصان وطبقات هذه القوى وقوانين تفاعلها . وهذا المفهوم يعتنقه الزنوج جميعاً ولا تختص به طائفة من الكهنة مثلا أو قبيلة دون أخرى .

ولكن وجهات النظر تتعــدد عند ما يتعلق الأمر بتطبيق هذا المفهوم العام على الحالات الفردية أو بمعرفة الصفات الخاصة التى يتميز بها كائن معين . ولا بد فى هذه الناحية من الاعتماد على الملاحظة والتجربة ، ولا بد كذلك من الالتجاء إلى أهل العلم ، أى إلى الكهنة والحكماء (أولئك الذين يلقبون خطأً بالسحرة) .

وقد ذكرنا أن البانطو يميزون بين المظهر الخارجى للكائنات وبين الذات أو القوة الخفية . غير أن هذه القوة الباطنة قد تتركز فى موضع معين أو تتجلى فى بؤرة أو « علامة » ظاهرة . والدليـــل على ذلك أن السبع قد تخترقه عشرات السهام دون أن يخرّ صريعاً وقد يكفى سهم واحد الإجهازَ عليه .. ومما لايحتاج إلى برهان أن ما يبعثــه التمساح مثلا من رهبة إنما يكمن فى عينيه المترصـــدتين دائماً واللتين لا يفوتهما شىء . وأين تكمن قوة الأسد المروعة إن لم تكن فى نابه الفتاكة ؟ فأىُّ غرابة بعد ذلك فى أن نرى البانطو يعتقدون أن من يريد الاستحواذ على قوة كائن أدنى أو استخدام هــذه القوة ، ما عليه إلا أن يتزود بما يشبه تلك « العلامة » الدالة عليها أو ما يرمز إليها ... وهــذه الوسيلة هى العنصر الجوهرى فيما يسمى « بالأدوية السحرية » .

وما نحسب أنه كان « للتمائم »(١) عند العـــرب دورٌ غير هذا الدور .

---

(١) التميمة خرزة أو ما يشبهها كان الأعراب يضعونها على أولادهم للوقاية من العين ودفع الأرواح . على أن لفظة التميمة مشتقة من فعل « تم » أى كمل ، و « التميم » هو الشديد أو الكامل الخلق ، فالتميمة هى إذن وسيلة العنفوان والكمال والقوة . ونظن أن فيما أوضحناه ما يكفى بيان مغزى تلك الخرزة أو ما يشبهها مما كان يستخدمه العرب.

القصة المصوّرة

في الفن الحبشي

بقلم الدكتور مراد كامل

فن التصوير في الحبشة فنٌّ قديم مرَّ بعصور مختلفة، وتأثر بمؤثرات متباينة : منها ما هو حبشيٌّ أصلاً لا يمكننا أن نتتبّع تاريخه ، ولا نتبيّنه بموازنته بفنون مماثلة ؛ ومنها ما وصل إليه من الحضارات المجاورة مثل مصر واليمن ، ومنها ما دخل عليه من الفن المسيحي البيزنطي والقبطي والسوري والعراقي ولا سيما الفن الشعبي في الأقاليم الرومانية .

وقد وجد الفنُّ الحبشي في النهاية طريقه بعد أن تأثر بكل هذه المؤثرات ، واحتفظ بتقاليده طوال العصور التي مرَّ بها : يزدهر حيناً ، وينحطُّ حيناً .

وكانت الحروب الداخلية الطاحنة المدمِّرة التي مُنيت بها الحبشة من القرن السابع الميلادي إلى القرن الثالث عشر عاملاً من عوامل ضياع تراثها الفني ، ولعل ما وصل إلينا من فن التصوير من « مدينة جوندار » والذي يرجع إلى القرن الرابع عشر ، هو أقدم أثر مصوَّر عرفناه .

ويمكن أن نقسم تاريخ التصوير في الحبشة إلى عصور ثلاثة :

• العصر الأول :

ويشمل القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وقد اقتصر فيه الفنُّ من ناحية الموضوع على تصوير مناظر من الكتاب المقدس ، وتصوير الرُّسل والقدّيسين والملائكة ، وذلك في لوحات . وأما من ناحية الأسلوب فكانت تلك اللوحات بعيدة عن الواقعية ، تعبِّر فيها الأوجهُ عن الجدّية ، لا ابتسامة فيها ولا حركة ، ولا تدلُّ الصورة على أية صلة بحياة الشعب أو الحياة على الأرض عامة .

وكانت الحروب الداخلية التي اجتاحت الحبشة في القرن السادس عشر ، عاملاً من عوامل وقف حركة التصوير ؛ إذ اتجهت كل الجهود إلى الدفاع عن النفس وعن العقيدة ، ولم يصل إلينا من فن التصوير في هذا القرن إلا النزر اليسير .

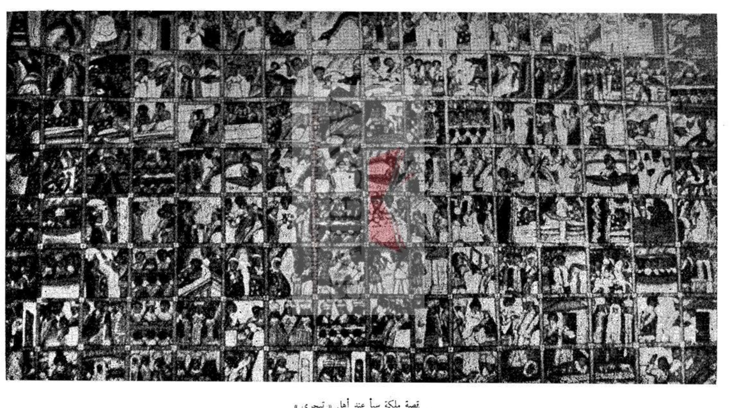
• العصر الثاني :

انتهت الحرب الأهلية في الحبشة في منتصف القرن السادس عشر الميلادي ، ولم يمض إلا القليل حتى ظهرت القُوَى النفسية الكامنة ، فأخذ الأحباش في نهاية القرن السادس عشر في بناء الكنائس وإصلاح ما تهدَّم منها ، وشيَّدوا القصور والبروج .

وقام المصورون أواخر القرن السادس عشر والقرن السابع عشر بنقش الحوائط الداخلية للكنائس ، وقد بلغت أعمالهم الذروة في عهد الإمبراطور « فاسيلاداس » من سنة ١٦٣٢ — ١٦٦٧ ميلادية في « جوندار » عاصمة الإمبراطورية .

واتجه التصوير في هذا العصر إلى قصص القديسين ، يستوحى المصورون منها موضوعهم أكثر من اتجاههم إلى أخذها من الكتاب المقدس .

وربما كان انتصارهم في الحرب باعثاً على الاهتمام بقصص القديسين الذين حَمَوْهم وقادوهم إلى النصر .



قصة ملكة سبأ عند أهل « تيجرى »



قصة ملكة سبأ وسليمان

ومن أحب موضوعات هـذا العصر أيضاً ، عجائب العذراء ، ولم يتمثلها المصور الحبشي امرأة رقيقة فيها وداعة وتواضع ، بل صوّرها امرأة قوية جادّة ، بدينة عليها سيماء النبل ، أو قوية الشكيمة ، وربما كان هذا التخيل صدى لمركز المرأة القوى فى هذا العصر .

ثم حدث تطوُّر من ناحية الأسلوب فى هذا العصر تبعاً لتغيُّر الموضوع : فبعد أن كانت المناظر فى العصر الأول المستمدة من الكتاب المقدس بعيدة عن الواقعية ، أصبحت فى هذا العصر تتمشى مع الحياة الحبشية : فرسم المصوِّر الحبشيُّ الأشخاص بالملابس الحبشية ، ورسم الأدوات المنزلية والمبانى والكنائس والقوارب ، كما عرفها فى بيئته .

واهتم المصور الحبشى فى تصويره للشهداء بجزئيات مناظر التعذيب والتفاصيل الكثيرة التى مرَّ بها الشهيد أثناء استشهاده ، وربما كانت المدة الطويلة التى مرّت على الحبشى أثناء الحروب الداخلية وما لقيَته من الآلام وأنواع العذاب ، وانتهت هـذه الحروب بانتصاره ، باعثاً على اتجاهه فى إظهار عذاب الشهيد بالتفصيل ، ذلك العذاب الذى انتهى بانتصار الشهيد الروحى .

وقد استعان المصور فى رسم آلات التعذيب بما وصل إليه من الفنون المسيحية الأخرى .

وأكثَرَ المصورُ فى هذا العصر من الخطوط وأظهرها ولم يكن رائده فى ذلك توضيح الناحية الروحية ، بل توضيح الناحية الإنشائية فى تحديد المساحات فى الصورة ، وكانت هذه الخطوط الواضحة القوية الأثرة فى الصورة تعبِّر عن حياة التوتر التى كان يعيشها الحبشى فى هذا

العصر ، ويحاول التحكم فيها ، كما أكثر من الألوان فى هذا العصر ، فجاءت بدائية التأليف يوضع بعضها صارخاً إلى جانب بعض . وكان يستخدم كثيراً اللونين الأحمر والأصفر ولوناً بين الأزرق والأخضر .

وقد كانت الألوان فى العصر الأول منحلّة لا تكاد تدلّ على مادة لونها ، ويبدو متحكّماً فى الصورة لونٌ أزرق معدنى ، وأخضر نباتى ، ثم بُنّيٌّ « باهت » .

• العصر الثالث :

انتهى العصر الثانى بالانقسام السياسى الذى اجتاح الحبشة فى أواخر القرن الثامن عشر ، وبدأ العصر الثالث ، وهو يشمل القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وأخذ المصور فيه موضوعه من الموضوعات القديمة مثل عجائب العذراء ، كما حاول التصوير الرمزى ، وكان ذلك صدى للقلق الذى ساد العصر .

هذا من ناحية الموضوع ، أما من ناحية الأسلوب فقد طغت الزخرفة والتزويق على الرسم ، وبالرغم من أن المصور قد حافظ على القواعد القديمة فإنه نسى معناها ومدلولاها .

وقد ظهرت مقدرة المصور فيما يُضفيه على الصورة من زخرفة دون تعمّق فى الموضوع أو ابتداع فيه أو ابتكار جديد .

* * *

ولقد حافظ الفنُّ الحبشىُّ فى عصوره المختلفة على مبادئ عامة :

منها تجنّب وضع ظلٍّ على أوجُه القديسين ، وهذا معروف فى الفن القبطى القديم والفن البيزنطى الأول .

ومنها أن الصالح أو الصديق كان يصوَّر : إما بوجه كامل ، وإما بثلاثة أرباع الوجه ، أى بإظهار العينين ؛ وكان يصوَّر بلون فاتح ، أما الشرّير أو الشيطان أو العدوّ فكان يصوَّر بلون قاتم ، وبنصف وجه (بروفيل) ؛ وهذا يذكّرنا بالمصرى القديم فى الدولة القديمة حين كتب بعض الحروف الهيروغليفية وهى التى تحكى فى رسمها هذا الحيوان الضار ، وذلك مثل حرف الفاء الذى هو صورة للقرنية ، وكذلك حرف « ح » ، وهو صورة للثعبان ، فنراه حين كتبها قطعها عمداً حتى يستحيل أذاه حين يبعث ، ويذكّر هذا بالمثل القائل « لا ترسم الشيطان على الحائط حتى لا يخرج فيؤذيك » .

ومنها أن يوضع الشخص المقصود بالاحترام على اليمين أو فى الوسط ، وهذا معروف من الفن المصرى القديم — كما تراه فى تمثال إيزيس — ومن الفن القبطى القديم .

وقد حدث فى القرن الخامس عشر أن استدعى إمبراطور الحبشة مصوراً إيطاليّاً ، فصوَّر العذراء تحمل الطفل على ساعدها الأيسر ، كما تعوَّد ، فكاد يُقتل ؛ لأنهم اعتبروا هذا احتقاراً للمسيح .

ومنها أن يرسم الطفل يسوع المسيح وملامح وجهه تنمُّ على الرجولة .

وكانت مادة اللوحات هى الجلد أو الرق أو النسيج ، أما الألوان فكانت كلها ألواناً من الحجارة التى توجد بالقرب من بحيرة « طانا » حيث الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والبنفسجى فى محاجر هناك ، فكانت تُسحق سحقاً ناعماً ، وتُعدّ للاستعمال . أما اللون الأسود فكان يُستخرج من الحَبّ المحروق ، ويُخلط اللون ببياض البيض أو بنوع من الصمغ ، ليثبت ، ويقاوم الرطوبة .

وكان المصور فى الحبشة قديماً من رجال الدين ، أو نسّاخاً يحسن الرسم ، ووجد حاجة ماسّة أن يزين



قصة الرغيف

المخطوطة بالصور الملونة ، فجمع إلى فن الخط فنَّ التصوير .

• • •

وفى هذه العصور المختلفة التى مرّ بها الفن الحبشى لم يستطع المصور أن يعبر عن حياته أو يصور قصصه الشعبى .

والشعب الحبشى لديه إحساس أدبىٌّ رفيع يظهر فى أدبه الشعبى من شعر قصصى وحكَم وأمثال ، إلا أن أثر الأدب الكنسى جعلهم يشعرون بأن تدوين هذه الآداب الشعبية يتنافى والوقار ، وكذلك الحال فى الفن : فإن الفن الشعبى فى الحبشة يكاد ينحصر فى صنع السِّلال وزخرفتها بالقش الملوّن أو حواشى الملابس وتطريزها . أما التصوير الشعبى فلم يصل إلينا منه شىء .

غير أن قصة سليمان وملكة سبأ هى القصة الوحيدة التى اعتبرها الحبشىُّ مقدسة ؛ لأنها قصة قومية تتصل بنظام الحكم عندهم فصوَّرها ، واحتفظ لنا الفن الحبشى بطريقة تصوير القصة فى شكل تقليدى فريد فى نوعه ، قديم فى أصله ، ربما تأثر بالفن الشعبى فى

الإمبراطورية الرومانية ، ولكنه يختلف عنه وينفرد فى أدائه ؛ فهو يقسم اللوحة إلى مربعات صغيرة ، بها صور الحوادث ، وذلك على شكل سطور تبدأ من اليسار إلى اليمين كالقاعدة التى يسير عليها الخط الحبشى .

وقصـــة سليمان وملكة سبأ دوّنها أهل الحبشة وحفظوها فى كتاب لهم اسمه « كِبْرَ نَجَشْت » أى عظمة الملوك .

وجاء فى نص الدستور الإتيوبى المادة الثانية أن إمبراطور إتيوبيا من سلالة سليمان الحكيم بن داود من سبط يهوذا ، ولهذا تسمى الأسرة الحاكمة فى إتيوبيا بالأسرة السليمانية ، ولقب إمبراطور إتيوبيا « الأسد القاهر من سبط يهوذا المختار من الرب ، ملك ملوك إتيوبيا » . (انظر الصورة : قصة ملكة سبأ وسليمان) .

ولأهل مقاطعة « تيجرى » رواية أخرى للقصة ، يرمون من ورائها إلى إثبات حق أسرة « الرَّحْوَا » فى الحكم ، وأن جدَّهم الأول من نسل سليمان وملكة سبأ أيضاً . (أنظر الصورة : قصة ملكة سبأ عنـــد أهل تيجرى) .

* * *

وقد أخذ المصور الحبشى فى العصر الحديث يعبر عن قصة حياته اليومية أو أية قصة أخرى بالطريقة التى اتبعها أسلافه فى التعبير عن قصة سليمان وملكة سبأ : من ذلك قصة الرغيف التى تحكى بدايته ونهايته ، حين كان يُعِدُّ له الفلاح الأرض ، ثم يبذره حبًّا ، ثم يجمع من حوله الأعشاب الضارّة ، ثم يقوم بطرد الحيوان عنه ، ثم يجمعه ويدرسه ويذرّيه ويضعه فى الأكياس ، ويرسله إلى الطاحونة ليستحيل دقيقاً ، ثم يعجنه ويخـــبزه رغيفاً يؤكل ، ثم يهجع ملء جفونه ؛ حتى ينهض فى الغد ؛ ليبدأ عمله من جديد. (أنظر الصورة : قصة الرغيف) .



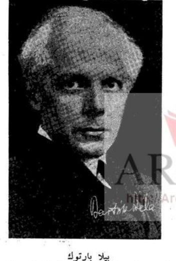
بيلا بارتوك

فنان دعا بفنه إلى الإخاء العالمي

بقلم بنتسه سابولتشي

لقد كانت فكرة التقاء الشرق بالغرب تجرى كالدماء فى شعاب الأعمال والروائع التى أنتجتها قريحة الفنان المجرىّ العالمى « بيلا بارتوك » لقد كانت مؤلفات هذا العبقرى من أعظم الثمار التى أنتجتها الثقافة البشرية فى القرن العشرين .

ولم تكن تلك الفكرة فى حد ذاتها بالنسبة لبارتوك ومعاصريه مجرد رأىٍ عارضٍ قفز فجأة من حيث لا يعلم أحد ، بل لقد كان الفنان والشاعر والموسيقى يجدون أنفسهم أينما ساروا يصطدمون بها من وقت لآخر مضطرين . وفى تلك الأيام كان الرأى العام المجرى قد تعوّد على أن ينظر إلى المجر بوصفها « المخفر الأمامى للغرب » ، أو « القنطرة التى تربط الغرب بالشرق » ، إلا أنه عندما حان الوقت لزيادة التحقق من صدق ذلك القول والمسئوليات التى يلزم المجريين بها ، وجد المفكرون والشعراء والفنانون المجربون أنفسهم يواجهون حاجزاً عظيماً من التعصب والتحامل الذى تمتد جذوره فى أعماق ذلك الرأى العام نفسه . فقد كان لفظ «الغرب» ما زال فى حاجة إلى تعريف واضح ، بقدر ما كان « الشرق » محتاجاً إلى نفس الشىء فلا أحد يدرى إن كان الشىء المعين « غربيًّا » بصفة مؤكدة ، أم أنه ربما كان « شرقيًّا » ... ! وكانت من أصعب العمليات وأبطئها أن يقنع الرأى العام بأن «الغرب» هو شىء يبعد كثيراً عن مجرد « مدينة فينا » أو « الثقافة الألمانية » ومن ثم فقد جاءت بطيئة ومتعسرة وعلى مراحل ،



بيلا بارتوك

عملية تحقق المجريين من صدق الحقيقة القائلة بأن «الشرق» يعنى فى المرتبة الأولى حاجة المجريين إلى مقاسمة الشعوب المجاورة مصائرها . وقد حدث نفس التفكير للفنان الكبير فرانز ليست ، السابق لبارتوك مباشرة ، عندما عاد إلى المجر من باريس فى أوائل العقد الخامس من القرن الماضى ، وربما كان تفكيره هذا هو السبب فى سعيه إلى البحث عن أفق ثقافى أوروبى أوسع ، حتى أنه كان يولّى وجهه بدرجات متساوية من الاهتمام نحو الموسيقى الشعبية الرومانية والروسية والأوكرانية والبولندية والتركية أو نحو الاتجاهات الشعبية فى الموسيقى ،

ولعله كان السبب أيضاً فى أنه برهن على براعته كدارس للموسيقى الغجرية فى المجر ورومانيا على السواء .

وقد مرت فترة من الزمن كان فيها بارتوك — كما كان الحال مع فرانز ليست أيضاً — طالباً صغيراً يجمع الموسيقى الشعبية من كل مكان ، وينظر إلى الكنوز المخبوءة لأغانى الشعب ، من مجرية ورومانية وسلوفاكية ، كمجرد مادة خام لمؤلفات موسيقية عظيمة . ولكنه فى عام ١٩١٢ عندما بدأ مراسلاته مع أحد أصدقائه الرومانيين حول موضوع أشعار أندريه آدى التى ينادى ذلك الشاعر فيها بضرورة وحدة شعوب حوض الكاربات ، فى تلك السنة أصبحت الموسيقى الشعبية لشرق أوروبا بالنسبة له تعنى أكثر من مجرد شىء حاز إعجابه كفنان ومؤلف موسيقى ، وأكثر من مجرد مادة خام يرغب فى صقلها وتقديمها على الآلات الموسيقية الأوروبية العصرية فى قالب براق . فبازدياد وعيه استطاع أن يتعرف فى ظلمات التباين العظيم على ملامح الوحدة العظيمة ، وأن يتحسس فى الصعوبات مصادر القوة وأن يجد فى الهوة التى تفصل بين الشرق والغرب رابطة فكرية إنسانية عالية القيمة لا انفصام لها ، وجد فى الفرقة والجفوة القائمة بينهما بريقاً ساطعاً لاتحاد مرتقب وإخاء عتيد .

إن التعريف الذى أوضح به بارتوك هذا المثل الأعلى كان بيناً وجلياً ، ساطع المعنى كشمس النهار ، ومن ثم فترجمته ربما خرجت به عن مرماه ، فاستمع إليه بخطه بيده فى رسالة أرسلها إلى أوكتافيان بيو عام ١٩٣١ . يقـــول :

« ان المثل الأعلى الذى أترسمه ، هو الإخاء بين الأمم .. إخاء يهزأ من جميع الخلافات والمشاحنات التى تفرق بينهما . هذا هو المثل الأعلى الذى أسعى إلى تحقيقه — طالما كان ذلك فى مقدورى ، سأدفعه إلى الأمام نحو التحقيق ... بموسيقاى ... » .

- هنا ترى أنه لم يعد هناك «شرق وغرب» لم يعد هناك إلا شعوب وإخاء ، « حرية العالم المقدسة » التى تغنى بها فى قصائده شاندرو بيتوفى ، الشاعر المجرى البطل . لقد كان الطريق الذى سار فيه شاندرو بيتوفى ، هو الطريق نفسه الذى بسط ذراعيه لبارتوك على اتساعها يناديه لكى يكرس هو أيضاً عبقريته للعمل الدائب لتحقيق هذا الهدف الذى لا محيص عنه ، كما حدث لسلفه العظيم منذ ثمانين عاماً سبقت الفترة من حياة بارتوك ، وأعنى به شاعر الثورة ورائد الحـــرية شاندور بيتوفى .

ما كان أوعره من طريق بالنسبة لبارتوك . ولعل وعورته تبدو أكثر صعوبة إذا أدركنا المعانى التى تدل عليها كلمات : الأمم ، الشعب ، المدنية ، من وجهة نظره الذاتية فى عالمه الذى عاش فيه .

إن نظرة بارتوك إلى العالم — كما يبدو لنا واضحاً الآن — كانت مزيجاً من رومانسية روسو والواقعيـــة العلمية للقرن العشرين مع حبه الذى بلغ حد التعصب للحقيقة ، بالطبع . لقد كان « رجل الشعب » فى نظر الموسيقى العظيم بالطبع ، هو أكثر الناس بساطة وأصالة ، أكثر الرجال الذين تنطوى نفوسهم على صفات من يسمى بالرجل الحقيقى . إنه أكثر الرجال «حقيقة» ، لا لأنه أقربهم إلى مرحلة تاريخية معينة ، بل لأنه أقربهم إلى «الطبيعة» ، إلى «الحقيقة» ، إلى القانون الكونى .

ودعنا نلاحظ هنا أن بارتوك — كما تدل عليه رسائله — قد مر فى مطلع الربيع الثالث من حياته بمرحلة تربية دينية صارمة بدأت منذ طفولته واستمرت فى يفاعته سنوات وسنوات ، حتى صادفت حياته الفكرية «الإلحاد» و «المادية» ، وفى الواقع أنه لم يصبح هذا ولا ذاك ، ولكن مجادلاته الشخصية هى التى أدت به إلى اعتناق «الأحدية» وهو المذهب القائل بوحدة الكون والله . ولعل فى تلك العبارة التى بدأ بها إحدى رسائله التى كتبها عام ١٩٠٧ تاريخاً للوقت الذى بدأ فيه يعلن مذهبه ذاك ، إذ كتب يقول « باسم الطبيعة ، والفن ، والعلم .. » .

وربما لم يلحظ بارتوك نفسه كيف كان قلبه يخفق كثيراً فى تجاوب مع أفكار معاصريه من ممثلى الطبقة المثقفة وقتئذ ، وربما أيضاً لم يكن قد ألقى بالاً لما كان ينتابه من تغيير وما يطرأ على عالمه الذى يحيط به من تحوّل ، على مر السنين ، إذ كان يمور بالإعجاب بالطبيعة وقد غمره مرح كمرح الأطفال ، واتسعت عيناه فى براءة عندما كان يتحدث عنها ، وهو الشىء الذى لازمه حتى النهاية . ومنذ أن بدأ يعمل تحت تأثير فكرة البحث عن الروابط ، وعن مؤازرة المجموع ، وعن جذور أو حتى تربة تصلح لإنبات فنه ، وعن القرب من الطبيعة ، وجد كل هذا فى الغابات ، وفى سهول الأراضى المنخفضة ، فى أكواخ سكان الغابات وفى المساكن العائمة على الشاطئ . إن الطبيعة البدائية ما زال منها قدر كبير يحيا فى حياة الرجل البدائى فى الريف ، وفى حياة الرجل البدائى أينما وجد . كان مثل هذا العالم يبدو لعينى المؤلف الموسيقىّ الكبير لا لمجرد مشاعره العاطفية التوّاقة إلى الانطلاق الناتجة عن إحساساته المرهفة التى تهزه بوقع موسيقى رتيب فحسب ، بل إن هذا العالم كان يبدو أيضاً لدوافع حقيقية واقعية .

ألم يكن ذلك فى العقدين الثالث والرابع من القرن الحالى ، وهى فترة خداع بارتوك لنفسه ...؟ ألم يكن هذا التعبير عن العالم يجرى على شفتى ذلك الفنان الذى كان طفلا مقدساً من أطفال القرن العشرين ، وعبداً من عبيد المدنية ، والذى عاش حياة ترتعد بالخوف ، حياة الرجل العصرى الذى يعيش بأعصابه والذى كان — فوق كل هذا — يعيش حياة مكافح يقاتل فى سبيل الجديد ، بل فى سبيل ما بعد الجديد ، حياة نصير من أنصار « ماسوف يكون » .

لم يحدث أن عبث الشكّ بتفكير بارتوك حول مبادئه تلك ، ولا حول طبيعة حياته ، لأنه كان يحس دائماً بأن قطبين هائلين يتحدان فى كيانه : القديم البالغ القدم ، والجديد الفائق الجدة ... ، الطبيعى البدائى ، المتحضر العصرى ... الشعب ، العبقرية الخلاّقة .

ولعل فى هذا وحده ما يفسر السبب فى سعيه وانتقاله من مهجر إلى مهجر ، ويبين لماذا انطلق إلى مولدافيا عندما كان مهاجراً مستقرًّا فى فرنسا ، ولماذا انتقل من تجواله بين القرى المجرية فى السهل الكبير إلى برلين لؤلؤة الراين ، ثم إلى باريس الماجنة ، فلندن الباردة . لعل فى هذا أيضاً ما يفسر ، لماذا انطلقت خبراته التى اكتسبها من واحات البدو العربية ، ومن قرى تركيا ، تعبّر عن نفسها من فوق خشبات مسارح الكونسيرت فى عواصم أوروبا الغربية . نعم ، لماذا كان المسرح الصينى يجتذبه وهو فى مدن أمريكا الصاخبة ؟ وأخيراً ، لماذا عندما أوهنه المرض فرقد على فراشه خائراً فى نيويورك ، عاد إلى مجموعاته القديمة من الموسيقى الرومانية الشعبية يستعيدها لكى تردّ عليه روحه التى أخذت تتسلل من بين جنبيه ؟

الشرق والغرب عنصران كانا يمتزجان فى حياته البطولية العجيبة كجزءين متكاملين فى كل واحد ، أو كالأنغام الموسيقية المتجانسة فى سيمفونية خالـــدة للأوركسترا . وهنا بالذات يتضح السر فى أن بارتوك كان دائماً يستعيد ذكريات تلك الأيام التى كان يقضيها بين الفلاحين يجمع الأغانى الشعبية ، بوصفها أسعد أيام حياته على الإطلاق . وقد كتب ذات مرة يقول :

« إن الأوقات التى قضيتها فى تلك الأعمال ، كانت أجمل أوقات حياتى .. ولست أفرط فيها ولو أعطيت الدنيا بأسرها .. لقد كانت أجمل شىء فى حياتى ، بكل ما تحمل هذه الصفة من نبل ، لأنى كنت وقتئذ فى مركز أتاح لى أن أشهد بطريقة مباشرة التعبير الفنى الذاتى الذى يعبر به عن نفسه نسيج اجتماعى ما زال متكاملا ، رغم أنه كان فى طريقه إلى التبدد والضياع ، وقد كنت أشهد هذه العملية التى أعاصر حدوثها .. لقد كان هذا الجمال متعة لأذنى وعينى معاً .. وأعتقد أن الغرب يجهل أن فى أوروبا ، ما زالت البيوت فى مساحات كبيرة تضم المئات من الأدوات المنزلية وقطع الملابس والأثاث التى تم صنعها يدويا ، وما زالت لمسات الصناعة الآلية لم تصل إليها ، وتتباين

فيها أشكال وطرز تلك الأدوات والأمتعة اليدوية تبايناً كبيراً من قرية لأخرى .. لقد رأيت هذا كله وخبرته بنفسي ، وهي خبرة لن أنساها ما حييت ... »

ودعنا نقرأ أيضاً هذا الاعتراف الأخير الذى كتبه بارتوك عما يعتقده :

« والآن ، إنى أرى شعوب أوروبا الشرقية يقتل بعضها بعضاً طبقاً لنظام علوى ، حتى ليبدو ذلك الجزء من العالم وكأن القوميات المختلفة التى تعيش فيه لا هدف لها إلا أن يبيد بعضها بعضاً إبادة كاملة .. ولعل محق فى قولى الآن إنه لا يوجد ، ولم يسبق أن وجد ، ولن يمكن أن يوجد أدنى علامة لأى نوع من أنواع الحقد الأعمى ضد الشعوب الأخرى فى قلوب الفلاحين . أما الحقد والكراهية ضد الأجناس والقوميات الأخرى فليست إلا عواطف مفتعلة اخترعتها أطماع جهات عليا » .

هل هذه مثالية متعالية من بارتوك ...؟ هل هذا مثل لرومانسية بارتوك الروسووية (نسبة إلى «روسو») التى أبداها عام ١٩٤٣ ، فى وقت كانت الحرب العالمية الثانية تقترب من نهايتها ...؟ هل هذا هو بارتوك الذى تمثل فيه وامتزج به الوقع الرتيب النابض ، والمجد المشتعل بالنور وآلام الثقافة الغربية المعاصرة ، وكل شىء منذ ستراوس ودليوس حتى شونبرج ورافيل ، من روما إلى سان فرانسسكو ، ومن مدريد إلى لندن — الرجل الذى اختبر كل شىء وتشرب به وارتفع فى النهاية على أكف البشرية ليتسنم قمة المجد فى عالم الموسيقى ؟ هل كان يبنى نفسه هكذا ، أو أنه فشل فى إدراك حقيقة الفقر الغاشم المكبوت ، والمتناقضات الكامنة ، والكدح الذليل الأعمى ، وهى الأشياء التى كانت تتكون منها مجتمعة العناصر الأساسية التى تقوم عليها حياة الفلاحين فى أوروبا الشرقية ؟

كلا .. كلا .. ! لقد تطوع بارتوك بنفسه للإجابة على تلك الأسئلة . لقد كان هدفه العمل على تحقيق الإخاء بين الأمم ، كما جاء فى رسالته الشهيرة ، وقد عاد ثانية ليؤكد هذا فى اعترافه الأخير حول معتقداته : إن الشعوب تتطلع إلى الإخاء ، وإنها لسوف تحقق فيما بينها الإخاء ذات يوم . وإنه لأنبل واجب للفنان أن يمهد الطريق لهذا الإخاء العظيم .. وأن ينفخ فى النفير معلناً مقدم أيام السلام ، حتى لو كان هنا سيعنى بالنسبة له شخصياً عناء ونصباً وعزلة وعدم فهم إزاءه ، وفقراً .

لقد قال الشاعر المجرى الكبير « فوروشمارتى » وهو الذى كان يعتبر طفلا يحبو فى فلسفة القدر والحياة : « ان يوم احتفالنا بالعيد العظيم آت لاريب فيه ... » . أما بارتوك ، فقد جاء بعد قرن من الزمان منذ ذهب فوروشمارتى ، وكان خليفته بحق ، فقد أعلن وهو على عتبة قبره ، فى موسيقاه وفى كتاباته ، أعلن مقدم يوم الاحتفال بالعيد العظيم ، ذلك اليوم الذى ستلتقى الشعوب بنفسها بعضها فى أحضان بعض ، ذلك اليوم الذى يتبدد فيه ذلك الانقسام المؤسف الذى فرق بين الشرق والغرب ، يوم يذوب هذا النزاع الذى كان أبدياً فى أنغام أغنية سعيدة تسمى أنشودة السلام .

عن مجلة « المجر الجديدة »
العدد ٦ سنة ١٩٥٨

القوميات الإفريقية فى جنوب الصحراء الكبرى

بقلم الأستاذ إيفان بوتيخين
ترجمة الأستاذ محمد البخارى

پوتيخين Potekhin هو أحد أساتذة الأكاديمية السوڤيتية وعميد معهد علم الأجناس البشرية بموسكو ، وقد قام بتأليف سفر هام سماه « شعوب إفريقية » ، وعاونه فى كتابته الأستاذ أولدروج ، وهو بحث فى علم الأجناس البشرية . وپوتيخين بصدد إنهاء مؤلفه عن غانة المسمى « من الاحتلال البريطانى إلى قيام الدولة » .

وقفت كل جهودى تقريباً هذه السنوات الأخيرة على دراسة تكوُّن الأمم فى جنوب صحراء إفريقية .

وقد أثارت « منظمات اتحاد جنوب إفريقية الديمقراطية » مناقشة فى المسألة سنة ١٩٥٤ ، فكتبت صحيفة « أدفانس » فى أبريل عام ١٩٥٤ تقول : « إن حركة تحرُّرنا الوطنى هى نظرة صريحة إلى جوهر المسألة القومية » . وكانت أهم مسألة فى النقاش هى معرفة ماهية الأمة ، وما الأمم القائمة أو التى تمر الآن بدور التكوين فى « اتحاد جنوب إفريقية » .

ويجب أن أصرّح هنا أن المشتركين فى المناقشة لم يظهروا فهماً دقيقاً لهذه المسائل ؛ وعندئذ قررت أن أدرس هذه المشكلة . وفى سنة ١٩٥٥ أصدرت كتاباً بعنوان « تكوُّن قبائل البانتو فى جماعات قومية بجنوب إفريقية » ونشرت مجلة « الوجود الإفريقى » (بعدد ١٢ سنة ١٩٥٧) تعليقاً على هذا الكتاب بقلم « ماكسيم رودانسون » اعترف فيه بأن مسألة تكون القوميات الإفريقية هى إحدى مشكلات الساعة الملحّة ، وأنها تستحق اهتماماً كبيراً .

واختتم ماكسيم رودانسون مقاله متمنياً « أن يقوم مؤلفون من الشباب الإفريقيين ممن يعرفون بلادهم معرفة مؤيدة بالوثائق بعمل مماثل لعمل پوتيخين مستندين فى بحثهم إلى الأسس القوية ، التى استند إليها جادّين فى دراستهم مثله ، وأن يحدّدوا الاتجاه الذى يتبعه تطور الشكل الوطنى فى هذه المنطقة ، ولسوف يكون هذا عملا هاماً . ولا شك أن هذا البحث سيسهم مساهمة قيمة فى حركة تحرُّر شعوب إفريقية » .

وهكذا وصلت إلى هذا القرار وهو : إنه من المفيد أن أنقل إلى زملائى بعض الآراء المتصلة بمنهاجية العمل فى البحوث المرتبطة بهذه المشكلة ولو أننى استطعت بإبداء وجهة نظرى أن أثير نقاشاً حول هذا الموضوع لكانت هذه مساهمة فعالة فى دراسة تاريخ الشعوب الإفريقية وعلم الأجناس البشرية بهذه المنطقة .

ولكى تكون هذه المناقشة قيمة أبدأ بعرض ما أعلم عن اصطلاح « الأمة » .

لم يوجد بعدُ بين ثنايا العلم العالمى تحديدٌ معترف به ولو بشكل عامٍّ لهذا الاصطلاح الذى يستعمل كثيراً بطريقة تحكمية تماماً ، والذى تختلف مضمونه اختلافاً كبيراً ، وقد يطلق هذا الاصطلاح أحياناً على أحد

الشعوب ، ودون مراعاة لدرجة تطوره الاجتماعى . وفى هذه الحال يمكن أن نضع أحد هذين الاصطلاحين : « الأمة » ، و « القبيلة » مكان الآخر . وقد لاحظنا فى مطالعة الأدب الذى يتحدث مثلا — عن قبائل « الزولو » فى بداية القرن التاسع عشر — كيف يعبر عنها « بقبيلة الزولو » و « بأمة الزولو » أيضاً ، كما سمى « أشانتى » القرن العشرين بأمة أحياناً و بقبيلة أحياناً أخر . وقد يطلق اصطلاح « الأمة » على جميع سكان بلد ما دون نظر إلى اللغة التى يتحدثون بها . واحدة كانت أو متعددة .

وقد ذكر قاموس « ويبستر » القاموس العالمى الجديد(١) فى تعريفه لكلمة الأمة ما يأتى :

١ — مجموعة دائمة نامية على مر الزمن من أناس يشتركون فى أرض متميزة وحياة اقتصادية وثقافية ولغة خاصة .
٢ — شعب يعيش فى وطن موحد وفى ظل حكومة واحدة .
٣ — (١) شعب أوقبيلة . (ب) قبيلة من هنود أمريكا الشمالية تابعة لاتحاد ما مثل « الأمم العشر » (ج) وطن قبيلة كهذه .

ولو أننا فسرنا معنى هذه الكلمة بشكل غامض كهذا ما أمكن طرح مشكلة تكون الأمم : لقد وجدت الأمم منذ القدم ، ووجدت فى كل مكان ، فلا يمكن إذن أن تكون هناك مشكلة تكون أمة . أما إذا كان هناك معنى محدد لاصطلاح « الأمة » فإنه يكون من الممكن طرح المشكلة هكذا : « كيف ومتى تتكون الأمة ؟ » .

المسألة ليست معركة ألفاظ أبداً ! . إن وضع تعريف محدد لكلمة « الأمة » ليحمل أهميـــة حيوية للشعوب ؛ فالأمة ليست فكرة خيالية أو تصوفية ، بل هى ظاهرة واقعية تتطلب بهذا الاعتبار تعريفاً دقيقاً يستحيل بدونه فهم المسألة القومية التى تلعب دوراً خطيراً فى حياة الشعوب اليوم .

وسأبدأ — لكى أدرس مشكلة تكون الأمم — من التعريف الذى وضعه ستالين منذ عام ١٩١٣ والذى يعتبر الأمة مجموعة إنسانية معينة محددة فى دقة : إن هناك مجموعات إنسانية مختلفة ، ولكن لا يمكن اعتبارها جميعاً أمماً ؛ فللأمة قسماتها المميزة .

وأولى المقومات أو القسمة الأولى المميزة لأمة — هى الأرض المشتركة ، ولا يمكن أن توجد أمة بدون هذه الأرض المشتركة بين سكانها . وأكبر مثل حيوى لهذا هم اليهود ، فهم لا يمثلون أمة حيث تفرقوا فى شعاب الأرض عدداً من السنين لأسباب تاريخية .

لم يكن لليهود الذين يحيون فى بلاد مختلفة أية فائدة اقتصادية أو سياسية أو ثقافية مشتركة ، وقد نسى كثير منهم منذ بعيد لغتهم ، وأخذوا يتحدثون بلغة الشعوب التى يعيشون بينها .

والقسمة الثانية المميزة للأمة — هى اللغة المشتركة التى بدونها لا يمكن أن تكون هناك علاقة يومية منتظمة بين الأفراد ، فإنهم إن كانوا يتكلمون بلغات مختلفة دون أن يتفاهموا فهم عاجزون طبعاً عن أن يكونوا أمة واحدة ؛ إن اللغة هى التعبير الروحى لشعب ما ، وكل إنسان يحب لغته الخاصة ويفضل التحدث بها .

ونتيجة لهذه الحياة المشتركة فوق أرض موحدة ، ولهذه العلاقات الثابتة القائمة على اللغة الموحدة ، تصبح للأفراد عادات وتقاليد وطريقة حياة خاصة بهم ، وأذواق فنية متشابهة ، وثقافة روحية وغير روحية موحدة . وتختلف بعض أمم العالم الكبيرة والصغيرة عن بعض لا باللغة وحدها ، بل بالثقافة والسيكلوجية أيضاً ، ولكل أمة ثقافتها القومية التى تحبها وتقدرها ، وتلك هى القسمة المميزة الثالثة .

أما القسمة الرابعة فهى الاقتصاد الموحد ، بمعنى أن جميع أجزاء الوطن الذى يسكنه شعب ما مترابطة اقتصادياً بعضها ببعض ، وأن يوجد تقسيم جغرافى للعمل وتبادل منتظم للمنتجات : أى يوجد باختصـــار سوق قومية واحدة ؛ فإن الاقتصاد الموحد ليقيم الروابط بين الأفراد الذين يعيشون فى أجزاء الوطن المختلفة الذى يسكنه شعب ما ، ويولد الحاجة إلى إقامة علاقات منتظمة

(١) New World Dictionnary of Webster.

بين الأفراد ، وذلك أمر يساعد على اختفاء اختلافات اللغة المحلية مثل اللهجات والألفاظ الإقليمية ، ويسرع بعملية تكوين لغة قومية موحدة يتبناها ، ويعبر عنها الأدب بشكل دائم .

وإن القسمات المشتركة للثقافة الروحية والمادية لتتطور كنتيجة للاقتصاد الموحد ؛ فالاقتصاد الموحد يوحد وطن الأمة ويلبس وحدة الأرض معنى عملياً ، وتلك هى القاعدة التى يبنى عليها تفهم المصالح الاقتصادية والسياسة المشتركة لأمة من الأمم .

* * *

تلك هى المقومات أو القسمات الأربع المميزة للأمة. ولا يعنى هذا أنه ليس للأمة قسمات أخر مميزة ، وإنما هذه هى الأربع الرئيسة والأساسية .

وإذا فهمنا كلمة « الأمة » هكذا أصبح واضحاً أن أمةً ما لا يمكن أن تولد إلا فى ظل نظام رأسمالى وأن الأمم هى نتاج التطور الرأسمالى .

وهذا يعنى أن الأمم لم توجد منذ القدم ، وأنها تولد ولا يتمّ تكوينها إلا فى مرحلة معينة من مراحل التاريخ البشرى ؛ فهى لم توجد ولا يمكن أن توجد فى ظل النظام الإقطاعى ، ولم تكن ممكنة الوجود فى ظل الإقطاع لأنه لم يكن هناك اقتصاد موحد ولم يكن هناك سوق قومية ؛ فقد تميز المجتمع الإقطاعى باقتصاد لا يهدف إلى الكسب ، بل إلى الاكتفاء ، وهذا لا يعنى اختفاء تبادل منتجات العمل تماماً فى النظام الإقطاعى ، وأنه لم تكن هناك علاقات اقتصادية ؛ كلا .

لقد وجد عدد من المبادلات بين منتجات العمل ومن العلاقات الاقتصادية حتى فى ظل النظام « المشاعى البدائى » ؛ ومع هذا فلم تكن تلك العلاقات ذات طابع عام ولم تكن اضطرارية بحال من الأحوال ، ويمكن فى النظام الإقطاعى أن توجد علاقات اقتصادية بين المناطق أو أن تختفى ، ولكن انقطاعها لا يمكن أن يوقف الإنتاج المادى ، وذلك ما يخالف ما يجرى فى النظام الرأسمالى حيث « يتحول إنتاج عددٍ ما من جهود متفرقة إلى عدد ما من العمل الاجتماعى ، وحيث تحولت المنتجات من منتجات فردٍ ما إلى منتجات اجتماعية » (إنجلز) .

ومنذ ذلك الوقت أصبحت العلاقات الاقتصادية شرطاً ضرورياً للإنتاج .

* * *

نحن نطلق الاصـــطلاح « نارودنوست » على المجموعات المنحدرة من أصل واحد فى ظل النظام العبودى والإقطاعى ، ولم يجد هذا الاصطلاح ما يعادله فى لغات أوروبا الغربية ، وكلمة « نارودنوست » مشتقة من كلمة « نارود » بمعنى شعب ، وسأستعمل من الآن كلمة « نارودنوست » الروسية(١) .

« النارودنوست » هى مجموعة أفراد منحدرين من أصل واحد يملكون أرضاً واحدة ، لهم لغة واحدة ، وثقافة واحدة ، وهى تخالف الأمة فى أنها ليس لها اقتصاد واحد ، بل إن القسمات الثلاث المميزة للنارودنوست تختلف عن القسمات المقابلة لها التى تميز الأمة :

فالنظام الإقطاعى يتميز بتقسيم الأرض إلى إقطاعيات أو إمارات إقطاعية ، ويتميز فى بعض الأحوال بعدم وجود سلطة دولة مركزية ، وتوجد الحكومات القومية داخل النظام الرأسمالى شاملة جميع الأرض التى يسكنها شعب ما داخل حدودها بشكل عام .

وإن وجود لهجات إقليمية منحدرة من اللغة المشتركة لظاهرة مميزة للنظام الإقطاعى ، بل قد توجد فى حالات كثيرة لغة أدبية موحدة لا تستعملها إلا الطبقات العليا من المجتمع ، فى حين أن الشعب عامة — بسبب أمية أغلبية السكان — يتحدث بلهجات مختلفة . وفى النظام الرأسمالى حينما تقوم علاقات اقتصادية واسعة ، تنتقل كتلٌ من الشعب من منطقة لأخرى ، وحينئذ فقط ينمو وينتشر التعليم وتصبح اللغة الأدبية لغة جزء هامٍّ من

(١) أنسب كلمة عربية لها هى كلمة قوم .

الشعب ، وتتحول إلى وسيلة موحدة للتبادل ، وتختفى شيئاً فشيئاً اللهجات الإقليمية .

ويمكن أن نقول الشيء نفسه عن الثقافة المشتركة ؛ ففى النظام الرأسمالى وحده تزدهر الثقافة المشتركة تماماً .

وأخيراً «فالناردونوست» والأمة تختلفان فى تركيبهما الطبقى : ففى الحال الأولى نجد الأمراء الإقطاعيين والفلاحين التابعين للطبقات الرئيسة ، ونجد فى الحال الأخرى ، البرجوازيات والبروليتاريات .

* * *

وفى نظام المشاع البدائى لم توجد أمة ولا ناردونوست ؛ فقد كانت المجموعات المنحدرة من أصل واحد تأخذ شكل القبيلة ؛ فما الفرق إذن بين القبيلة والناردونوست؟

إن القبيلة هى مجموعة بدون طبقات ، على حين تنقسم الناردونوست طبقات ، وتتكون الناردونوست فى فترة تحوّل المجتمع اللاطبقى إلى مجتمع طبقى .

والمجموعة القبَلية قائمة على أساس رابطة الدم ؛ فهى مجموعة أفراد انحدروا من أصل واحد حقيقى أو خرافى ، أما الناردونوست فجماعة تعيش فى أرض واحدة وتجمع بين أفراد لا لوحدة أصلهم ، بل لأنهم يعيشون على الأرض المشتركة نفسها ، ويمكن أن نقول ، بطريقة أخرى : إن ذلك إنما كان لعلاقاتهم الإقليمية .

وتظهر الناردونوست من تفكك المجموعة القبلية وامتزاج أجزاء بعض القبائل بأجزاء من بعضها الآخر ومن تكوّن الطبقات ، وينتج اختلاط بعض القبائل ببعض نشوء لغة مشتركة متطورة عن إحدى اللغات القبلية ، على حين تصبح اللغات الأخرى لهجات إقليمية . ، ثم تختفى فى النهاية من مسرح التاريخ . ويؤدى اختلاط القبائل واتحادها بشكل حتمى إلى تغيرات فى الثقافة المادية وفى سيكولوجية الشعب ، وتختفى المميزات القبَلية ، لتظهر ثقافة مشتركة واحدة .

لكل هذه الخطوات المتشابكة أساس اقتصادى محدد تعتريه تغيرات حاسمة ، فاندماج القبائل وتحوّل النظام القبَلى إلى « ناردونوست » قد تمّا على أساس حلول شكل محل شكل آخر من أشكال علاقات الإنتاج . وإن إحلال المجتمع لعلاقات الاستغلال والسيطرة والتبعية التى تميز جميع النظم الاجتماعية الطبقية محل علاقات التعاون والعون المتبادل التى تميز النظام المشاعى البدائى حيث لم تكن قد وجدت الطبقات بعد ، ليتمّ فى هذه الفترة بالتحديد ، فترة تكوّن الطبقات المتضادة وتكوّن الدولة ، وتنطبق فى الوقت نفسه على فترة تحوّل القبيلة إلى « ناردونوست » .

وليس هناك فاصل محدد بين المجتمع الإقطاعى والنظام المشاعى ، وإن تحوُّل النظام المشاعى البدائى إلى نظام إقطاعى ليتمّ شيئاً فشيئاً خلال فترة طويلة ، وحتى حين تسيطر العلاقات ذات الطابع الإقطاعى فإن بقايا معينة واضحة لتتخلف عن النظام المشاعى البدائى . إنها بقايا عنيدة حتى ليجدها المرء فى ظل المجتمع الرأسمالى .

وليس هناك أيضاً فاصل محدد بين القبيلة و « الناردونوست » : فتحوّل القبيلة إلى « الناردونوست » يتم شيئاً فشيئاً كذلك خلال فترة طويلة ، كما يمكن بقايا التركيب والتنظيم القبَلى أن تواصل وجودها وقتاً طويلاً بعد تكوّن « الناردونوست » ؛ ومع ذلك فليست المسألة أكثر من بقايا ، بل يمكن أن نقول : إنها قوالب قديمة ذات محتوى جديد ، وفى هذه الحال فإن القالب لا يلعب دوره الحاسم ، بل إنها العلاقات الاجتماعية التى تميز هذه الفترة التى تلعب دورها وتسود .

وباختصار فإن وحدة الشعوب العنصرية تمرُّ فى عدة مراحل من التطور : قبيلة ، و « ناردونوست » . وأمة .

ويقابل الانتقال من شكل إلى آخر بشكل عام — وبشكل عام فقط — عملية تطور النظم الاقتصادية والاجتماعية : « فالناردونوست » تتكون أثناء انتقال النظام المشاعى البدائى إلى النظام العبودى أو الإقطاعى ،

كما تنمو الأمة أثناء انتقال الإقطاعية إلى الرأسمالية .

وبأخذنا بهذا التفسير لكلمة « الأمة » كقاعدة لدراستنا للنمو والتطور العنصرى للشعوب الإفريقية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نصل فى سهولة إلى هذه النتيجة : إنه لم يكن هناك ولا يمكن أن يكون هناك أمم فى إفريقية عند هذا التاريخ ، ولم يمكن أن توجد أمم ، لأنه لم يكن هناك مجتمع رأسمالى .

ففى البلاد الإفريقية التى ظهرت بها فعلا علاقات ذات طابع إقطاعى مختلفة فى درجة التطور حدث فعلا الانتقال من القبيلة إلى « النارودنوست » ، ولا يمكن أن تكون المسألة مسألة « نارودنوست » مثل المصريين والمغاربة والتونسيين والجزائريين واليوروباس والأشانتى والباجاندا وغيرهم ؛ فإن التنظيم القبَلى لبعض هذه الشعوب كالمصريين مثلا — كان قد تفكك تماماً فى هذه الفترة ، كما احتفظت به على العكس بعض الشعوب الأخرى .

* * *

وقد درست بشكل خاص — فى كتابى عن قبائل البانتو فى الجنوب — تطور الأشكال التى أخذتها الوحدة العنصرية للزولو والكوزا والبازوتو والبيشوانا ، وقد قمت بدراسة متصلة للنظام الاقتصادى الاجتماعى عند بانتو الجنوب فى بداية القرن التاسع عشر ، وعرضت نتائج بحثى على المؤتمر الدولى للمستشرقين فى كامبريدج سنة ١٩٥٤ ، وكنت قد صغتها هكذا : «إننا نلاحظ لوحة من النظام المشاعى البدائى فى أعلى مراحل تطوره . مازال التركيب التقليدى موجوداً ، ولكنه قد أدرك مرحلة الثبات الأولى . توجد الملكية الخاصة ، وهناك أغنياء وفقراء ، ولكن المجتمع لم ينقسم بعد طبقات متضادة ، لقد تركز تصريف الأمور فى أيدى العائلات الغنية المالكة دون أن يوجد بعد أى جهاز حكومى قاهر ؛ ويستنتج من هذا أن بانتو الجنوب كانوا فى مفترق الطرق بين مجتمع لا طبَقى ومجتمع طبقى ، وفى الوقت نفسه بين قبيلة و « نارودنوست » .

وسوف أخص بالاهتمام مسألة تكون « نارودنوست » الزولو الذين يسكنون حالياً الناتال وهو أحد أقاليم « اتحاد جنوب إفريقية » : لقد كانت هناك فى بداية القرن التاسع عشر مائة قبيلة مستقلة تقريباً فى أرض الناتال ولم تكن « نارودنوست » الزولو ، ولم تكن هنـاك لغه زولو موحدة ، بل عدة لغات قبلية مقسمة إلى مجموعتين : التيكيلا ، والنتونجوا . وحوالى سنة ١٨٢٠ بدأ شاكا — وهو رئيس إحدى قبائل الزولو — يخضع لسلطته جميع قبائل الناتال ، ومن العبث أن أقص عليكم قصة شاكا وهو واسع الشهرة(١) .

وكان لحملات شاكا تأثير كبير عند قبائل الناتال ، وبعد أن حاقت بهم الهزيمة تمزقت عدة قبائل منهم ، وتفرقت فى جهات مختلفة . وحدث انتقال لكتل من القبائل عن أماكنها . وقد اختفى بعضها تماماً وفى بساطة من الخريطة العنصرية لإقليم الناتال ، كما زاد عدد بعضها وازدحمت صفوفها بالوافدين الجدد من قبائل أخرى ، وتهدم التركيب القبَلى القديم إلى حد كبير ، وأدى امتزاج القبائل إلى تكون « النارودنوست » الزولو ، وفى الوقت نفسه حلت محل العصابة القبلية القديمة سلطة مركزية تدعمها القوة المسلحة ، ويرمز هذا إلى بداية تكوّن دولة الزولو .

وكتب بريانت(٢) يقول :

ولم تعد القبائل المستقلة مستقلة ، وطردت العائلات الحاكمة أو أفنيت ، واختلطت القبائل كلها دون تمييز ، ويمكن أن نسمى خليطهم بالأمة الزولو وعلى رأسها شاكا .

وكما أخذت قبيلة الزولو بناصية الخطوات القوية لتوحيد القبائل فى دولة واحدة ، أصبحت لغة الزولو بالتدريج هى وسيلة التخاطب بين كل القبـائل ،

(١) Chaka de Thomas Mofold: Traduction française chez Gallimard.

(٢) A.T. Bryant: Olden Times in Zululand and Natal P. 233.

وأبعدت جميع اللغات القبلية الأخرى وحلت محلها . وقد كان جنود شاكا يتحدثون بلغة الزولو من مجموعة نتونجوا . ولأن الجيش كان يضم شباباً من جميع القبائل انتشرت لغة نتونجوا فى أرض الناتال كلها ، وقد بقيت النساء يتحدثن مدة من الزمن بلغة التيكيلا – بحسب تقرير بريانت – ولكن لم يبق فى العام العشرين من هذا القرن غير عدد قليل من عجائز النساء يتحدثن بالتيكيلا(١)

وبدأت بعد ذلك فترة طويلة من صراع الزولو المستميت ضد الاستعمار الإنجليزى – البويرى زاد فى أثنائها تفكك التركيب القبلى ، وتعذر الاندماج بين القبائل .

وكتب الدكتور بروكسى يقول :

« وكانت نتيجة الحرب أن فقد ثلثا الأهالى روابطهم القبلية » .

وفى نهاية القرن التاسع عشر زادت على أرض الناتال نارودنوست الزولو الموحدة بأرضها ولغتها وثقافتها المشتركة .

وسارت الكوزا والبشازوتو والبشوانا خطوة أخرى فى التحول من قبيلة إلى نارودنوست ، وعلى كل فقد انتهت هذه الخطوة فى بداية القرن العشرين . وتختلف هذه العملية غالباً بالنسبة لكل شعب ، ولكى نرسم لوحة عامة لتكون النارودنوست فى الفترة الإفريقية كلها ، يجب أن ندرس تاريخ كل شعب على حدة .

وعلى كل فإن جميع شعوب إفريقية لم تعترضها هذه العملية قبل نهاية القرن التاسع عشر ، أعنى قبل الاستعمار الأوروبى ، ولم تكن قد تكونت بعد نارودنوست فى كثير من المناطق ولا نقول أمة . وقد وجدها الاستعمار فى المرحلة المشاعة البدائية مع تميزات التنظيم القبلى .

ولقد أوقف الاستعمار السير الطبيعى لتاريخ شعوب إفريقية ، وأفسد عملية تطورها العنصرى . ومن الصعب الآن أن نتقدم بشكل عام مرحلة التطور « الشعوبية » لهذه المجموعات الإفريقية . ولكن هناك شيئاً واحداً واضحاً : هو أن العملية مستمرة إذ تتحول القبائل فى بعض المناطق إلى نارودنوست ، كما تتكون فى بعض المناطق أمم كانت فى مرحلة النارودنوست .

وسأبدأ الآن بحث منهاجية الكشف عن هذه العملية التى أعانتنى فى عملى وكانت لى هدياً ومناراً .

* * *

إن أول مقومات الأمة هو الأرض المشتركة ؛ ولهذا يجب أن نبدأ البحث بتعيين حدود الأرض التى تسكنها الأمة الناشئة التى يلزم أن ترتكز هى نفسها على التقسيم اللغوى للشعوب ، وهنا نلقى عقبة عسيرة التخطى ؛ لأنه ليس هناك تقسيم موحد ومعترف به عالمياً للغات الإفريقية وكل عالم لغوى يقترح تقسيماً خاصاً ، ويخيل إلى أن كل واحد منهم يحاول أن يفوق الآخرين بتعقيد تقسيمه وإثقاله إلى أبعد حد ممكن . وقد قدر جونستون لغات البانتو بمائتين وست وعشرين لغة ، أما فان بولك قد اكتشف خمسمائة وثمانى عشرة لغة فى الكنغو البلجيكى وحده ، ويقدرون لغات السودان بسبعمائة أو ثمانمائة لغة .

إن القائمة اللغوية الإفريقية لتحوى آلافاً من أسماء اللغات ، ولست عالم لغة ولكننى عالم تاريخ واجتماع وعلم إنسان ، ومن العسير على أن أقوم بنقد التقسيمات اللغوية القائمة ، ومع هذا فإننى أستطيع أن أؤكد أن الجدول اللغوى الحقيقى لإفريقية أبسط كثيراً مما حاول إظهاره به علماء اللغة . حقاً إن المجموعات اللغوية الصغيرة منتشرة بين شعوب إفريقية ، بل تلك حقيقة لا يمكن أى باحث أن ينكرها أو يهملها ، لأنها دليل قاطع على أنه لم تظهر بعد فى أغلب أراضى إفريقية أمم ولا نارودنوست وأن وجود المجموعات اللغوية بعكس وجود المجموعات القبلية فى شعب ما .

ومع ذلك فأنا متيقن أيضاً أن جدول التقسيم اللغوى الذى وضعه المتخصصون فى اللغات جاء نتيجة قيامهم

(١) A.T. Bryant: A Zulu — English Dictionary Moritzburg, 1815. P. 60.

يعمل تقسيم اللغات بطريقة لغوية منهجية مع إهمالهم لوجهة النظر التاريخية . إن ازدهار اللغات ينتج من تطور اللغات القبلية ، ثم من تطور لغات النارودنوست . ثم من اللغات القومية ؛ ففى فترة تاريخية معينة من فترات تطور المجتمع ، تتغير اللغات القبلية إلى لهجات إقليمية للغة خاصة بـ « نارودنوست » ما ، وتصبح فيما بعد لغة أمة . وأعتقد أن علماء اللغة لا يعبرون هذا التحول الهام بالا ، ويواصلون اعتبار اللهجات القبلية والإقليمية لغات مستقلة .

وعلى كل حال فإن مساعدة علماء اللغة ضرورية لتحديد الوحدة الإقليمية للأمة . ويمكن أن نقول بشكل عام : إن كل دراسة جادّة لتكوّن الأمم تتطلب تعاون المتخصصين المختلفين من رجال التاريخ وأصل الأجناس وعلماء اللغة والاقتصاديين .

وتبدو صعوبة أخرى فى تحديد الوحدة الإقليمية للأمة فى أن الحدود التى وضعها الاستعمار لا تنطبق على الحدود « الشعوبية » .

فهناك شعوب كثيرة تتحدث باللغة نفسها أو بلغات متقاربة إلى حد يمكن معه اعتبارها لهجات لغة واحدة قد قسمت جزأين بحدود استعمارية ، كما أن هناك جماعات مختلفة من شعب واحد تعيش داخل حدود مستعمرات مختلفة .

ولهذه الظاهرة أمثلة كثيرة معروفة ، فلن أتحدث عنها . هذا التقسيم الصناعى بحدود استعمارية هو عقبة كبيرة الخطر تعترض طريق الأمم التى تمر بمرحلة التكوّن وخاصة حينما تتبع المستعمرات المتجاورة دولا كبيرة مختلفة تنهج سبلا مختلفة فيما يتعلق بتطوير اللغة والثقافة . وأغرب مثال لذلك هو الصومال الذى قسم صوماليات صغيرة تحت السيادة الإيطالية والفرنسية أو الإنجليزية ، بل لقد ألحق جزء منه بالحبشة .

ومن الواضح أن شعباً كهذا لا يمكن أن يكون أمة طالما استمر وجود هذه الحدود الاستعمارية التى تقسمه عدة أجزاء ، كما يجب ألا نستبعد أن يؤدى بقاء هذه الحدود طويلا إلى تقسيم شعب واحد إلى عدة أمم متآخية : أعنى أن عدة أمم منفصلة يمكن أن تنشأ داخل هذه الأجزاء التى تفصلها تلك الحدود . وفى تاريخ الإنسانية عدة أمثلة « لنارودنوست » تقسمت إلى أمم متعددة نظراً لظروف خاصة ، وإن بلدى أنا لأحدُ هذه الأمثلة : فمنذ عهد بعيد فيما بين القرن الثامن والثانى عشر تقريباً كانت هنـــاك « نارودنوست » قديمة روسية واحدة تعيش فى وحدة إقليمية ، ولها لغتها المشتركة وثقافتها المشتركة ، ثم قامت فيما بعد ظروف تاريخية معينة وخاصة بعض العوامل الخارجية ، فقسمتها ثلاثة أجزاء شهدت بعدُ ميلاد أمم ثلاث : الأمة الروسية ، والأمة الأوكرانية ، والأمة الروسية البيضاء ، ولكل منها الآن دولة قومية .

* * *

وتبرز مشكلة أخرى ذات علاقة بتحديد الوحدة الإقليمية ؛ فإن الدول الكبرى المستعمرة — منتهجة سياسة الحكم غير المباشر — قد عمدت إلى الإبقاء على تقسيم المستعمرات التى سبقت ظهور الملكيات والسلطنات والإمارات . وهذه أقسام ذات طابع إقطاعى لا تمزق الوحدة الإقليمية ؛ لأنها لا تعوق الاتصالات الشعبية ، ولا تحول بين انتقال شعب مملكة أو إمارة إلى غيرها ، ومع هذا فهى تعوق نضج المقومات الأخرى للأمة ، وهى من ثمّ عقبة فى سبيل تكوّنها .

ووحدة اللغة ، ووجود لغة أدبية مشتركة قسمة أخرى مميزة للأمة وقد سبق لى أن تحدثت عن انقسام الشعوب الإفريقية إلى مجموعات لغوية . ويتركز موضوع دراسة هذه المقومة فى اكتشاف الخطوط التى توجه تطور اللغات وعملية تبسيط بنائها وتحول اللغات القبلية إلى لهجات إقليمية .

* * *

وتتكون لغة « النارودنوست » أو اللغة القومية عندما تنتشر إحدى اللغات القبلية المتجاورة لعدد من الأسباب

انتشاراً أوسع من اللغات الأخرى ، وتتحول إلى لغة تخاطب بين القبائل ، فتحل محل الأخريات وتزدهر على حساب اللغات التي تضمر ، وتسجل انتصارَ هذه اللغة كتابةُ اللغة الأدبية بها .

ولعدد من الظروف الصعبة والمتميزة تاريخيًّا فإن نمو هذه العملية فى بلاد إفريقية بطىء جدًّا وذو طابع فريد .

وتكمن العقبة الرئيسة فى طريق خلق لغة قومية أدبية موحدة فى أن اللغة التى تعتبر رسمية ليست لغة البلاد الأصلية ، بل لغة الدولة الكبيرة المستعمرة ، كالفرنسية أو الإنجليزية أو غيرهما ، وتتخذ هذه اللغة وسيلة التخاطب بين الشعوب المنحدرة من قبائل مختلفة والناطقة بلغات قبلية مختلفة . وتصبح لغة الاجتماعات والصحافة والإذاعة إلخ هى اللغة التى تُنشَر بها الآداب العلمية والقصص التى يكتبها الإفريقيون ، وهكذا ، فعلى الإفريقى الذى يرغب فى أن يحتل مكاناً فى الحياة يتعدى نطاق قبيلته أن يبدأ بتعلم هذه اللغة الرسمية .

وهنا صعوبات أخرى فى الطريق الموصل إلى تكوّن لغة قومية إحداها جهل غالبية السكان ؛ ومن ثم انتفاء الاحتياج إلى لغة أدبية . وصعوبة أخرى تنبع من التقسيم الإقطاعى الذى سبق أن تحدثت عنه والذى يمتد جذره إلى خصوصية القبيلة وحقوق الأقدمين والتقديس البالغ للأشياء المحلية ، وأحياناً تحقير كل ما يتعلق بالقبائل الأخرى .

كل هذه الأسباب تظهر أن التفتت اللغوى لا معنى له ؛ لأنه يؤخر نموّ اللغة القومية الوحيدة القائمة على إحدى اللغات القبلية .

هل يمكن أن تصبح لغة المستعمر لغـــة قومية للمستعمرات ؟ من الناحية النظرية نرى أنه لا يمكن استبعاد هذا الاحتمال ، ومن الممكن أن تنشأ أمم تنطق بالفرنسية أو الإنجليزية . ولا يتعارض هذا والتفسير الذى ذكرناه لإصطلاح «الأمة» ؛ إذ يلزم أن تتحدث كل أمة بلغة مشتركة أو موحدة ، ولكنه ليس ضروريًّا أن تتحدث كل أمة بلغة مختلفة عن اللغات القومية الأخرى .

وتبقى — تبعاً لذلك — الإمكانية النظرية لنشأة أمم إفريقية تتخذ لغة أوروبية ؛ ومع ذلك فليست المسألة أكثر من مسألة إمكانية قد يقدر لها أن تتحقق .

إن اللغة كما قلت من قبل — هى مرآة لروح شعب ما ، فما يمكن المرء أن يعبر تعبيراً كاملاً عن ذاته الداخلية إلا فى لغته الأصلية ، واللغة أحد أشكال الثقافة الروحية للشعوب ، وليست أكمل ترجمة إلا صورة غير كاملة من الأصل نفسه .

ومن الطبيعى تماماً أن يحتفظ شعب ما فى التحدث بلغته الأصلية على وجه التحديد .

لقد تحدثت حتى الآن عن الصعوبات التى تعترض اللغات الإفريقية أثناء تطورها ، وإلى جانب ذلك نجد ظروفاً أخَر تمهد لنا التطور يمكن أن نبدأها بذكر نمو المدن وتركز عدد كبير من الأشخاص الذين ينحدرون من قبائل متعددة بهذه المدن ؛ فإن حركة الكتل الباحثة عن عمل فى المدن لتؤثر فى تطور اللغات باحتكاك بعضها ببعضها الآخر ، ونموّها بتزايد مفردات كل لغة من مفردات اللغات الأخرى ، ثم بتقايل اختلافات النطق . وفى بطء شديد تقل نسبة الأميين .

وقد لوحظ فى السنوات الأخيرة اهتمام المثقفين الإفريقيين المتزايد بالمشكلات اللغوية ، كما نشأت جمعيات لتنمية اللغات الإفريقية ، بل لقد وضعت مسألة توحيد كتابة اللغات المتقاربة موضع المناقشة فى بعض المناطق . كل هذا يشهد بارتفاع الوعى القومى الذى يعكس العملية الموضوعيـــة لتكوّن الأمة فى عقل الشعب .

والمقوّمة الثالثة للأمة هى الوحدة الثقافية : لقد خلقت الشعوب الإفريقية على مر القرون ثقافتها الخاصة : من موسيقى ورقص وغناء ، إلى قصص ونحت ورسم ، وثيابها الخاصة ومساكنها الخاصة وما إلى ذلك . وإن

تراث القرون الماضية الثقافى رائع ضخم ، ثم إنه يمثل أساساً غنياً لتكوّن الثقافات القومية .

وقد هيأ الاستعمار فى أرض إفريقية لقاء بين ثقافتين مختلفتين أشد الاختلاف ، الثقافة الإفريقية ، والثقافة الأوروبية ، وقد كانت الثقافة الأوروبية من بعض الزوايا أكثر تقدماً من الثقافة الإفريقية ، وقد تمثل الإفريقيون بعض أشياء من هذه الثقافة ، ولم يكونوا ليقذفوا بالعناصر الطيبة التى تحويها .

وقد أوجد ذلك بعض الظروف المتنافرة مع تطور الثقافة الإفريقية التى زحزحت الآن إلى الخلف ، وقد أهملت أو ماتت بعض أشكال الفن الإفريقى ، وخاصة بعض فروع الحرف اليدوية على حين تعدّل بعضها وتلاءم مع ذوق الأوروبيين .

وبين صفوف المثقفين الإفريقيين الآن ثلاثة آراء مختلفة عن الطرق التى سيتبعها فى المستقبل تطور الثقافة الإفريقية :

يود بعضهم أن يأخذ الثقافة الأوروبية أساساً للثقافة القومية الإفريقية وأن يهمل تراث الشعب الثقافى ، وهؤلاء يسمّون بالتقدميين بالرغم عن أننى لا أرى — بكل أمانة فى الحديث — أى شىء تقدمى فى كل هذا .

ويرغب الآخرون تنمية الثقافة الإفريقية التقليدية وعدم تمثل شىء من الثقافة الأوروبية ، وتسمى هذه المجموعة بالتقليديين .

أما المجموعة الثالثة التى يُطلق عليها «التقليديون الجدد» فتقترح بناء ثقافة قومية فوق دعامة هى مزيج متلائم من عناصر الثقافتين ، وجعل الثقافة الإفريقية التقليدية أساساً لها .

ويذكرنى هذا بصراع الأفكار المتعلق بمشكلة تطور الثقافة القومية الروسية فى القرن التاسع عشر ؛ فقد اعتبر فريق من المثقفين الثقافة الروسية الأصلية متخلفة وبربرية تقريباً ، بل فضلوا التحدث باللغة الفرنسية على التحدث بالروسية ، وأوحوا باستيراد الثقافة من الغرب ؛ وهكذا فقد سمى ممثلوهم بالغربيين(١) على حين مجّد فريق آخر كل ماكان روسى الأصل أو صقلبياً بشكل عام بما فى ذلك الأشكال المتخلفة فى الثقافة الروسية أيامها ، وأوحوا بإغلاق الباب أمام التأثير الغربى ، وبناء جدار يفصل البلاد عن بقية العالم ، وسميت هذه المجموعة بأحباء الصقلبية(٢) .

ولم يسلك الشعب الروسى أحد هذين الطريقين ؛ فقد أقام ثقافته القومية على دعائم تراثه الثقافى ، وأخذ عن الغرب ما اعتبره جديراً بالأخذ .

تتطور الثقافة القومية للشعوب الإفريقية فى ظروف لا تقارن صعوبتها الكبيرة ، وخاصة فى البلاد التى تطبق سياسة تمثيل لغوى صناعى يلزم هذه الشعوب أن تدافع عن حقها فى أن تتطور ثقافتها تطوراً حرًّا .

* * *

إن كل دارس للثقافة المشتركة لأمة فى مرحلة التكون تصدمه مشكلات معقدة : فالثقافة نفسها ظاهرة معقدة متعددة الوجوه ، فهى تحوى كل ما خلقته يد الإنسان وعالمه الروحى كذلك ، وتحوى الثقافة القومية خصائص كثيرة إقليمية ، وتوجد هذه الخصائص الإقليمية حتى فى ثقافة الأمم القديمة التى تكونت منذ وقت بعيد ، وتنمو جذورها خلال الأشكال الإقليمية للنشـاط الاقتصادى وخلال الوسط الجغرافى ، وهى بهذا حتمية إذن ، ومن الطبيعى أن تحتل مكاناً هاماً فى ثقافة الأمم الناشئة .

والمهام المرتبطة بدراسة تكوّن وحدة الثقافة فى الأمم الإفريقية معقدة تماماً بسبب الظروف الخاصة التى تتكوّن فيها هذه الأمم ، وتتركز مهمة الباحث أساساً فى حاجته إلى أن يعزل من بين الأشكال المختلفة الكثيرة التى أخذتها ثقافة شعب ما ، ذلك الشكل الذى أصبح فعلا مميزاً لمجموع الشعب والذى فقد طابعه المحلى ، وتتنال

(١) Zapadniki

(٢) Slavyonophiles.

مهمته أيضاً تحديد أشكال الثقافة الأوروبية التى غرست تماماً فى وجدان الشعب وتقاليده ، وتلك التى لا تمثل إلا مسلاة عابرة وشكلية لقسم من السكان .

وأتناول هنا سؤالاً شائكاً هو : هل من الممكن أن نتحدث عن ثقافة قومية ، إذا لم يكن هناك أدب متطور — ولو بدرجات مختلفة — باللغة القومية ، وإذا لم يكن هناك فنٌّ تشكيلى وموسيقى ومسرح للمحترفين؟

إننى لا أعتقد إمكانية ذلك ؛ إن عدم وجود هذه الأشكال التعبيرية من الثقافة يعنى أن الثقافة القومية لم تولد بعد، إن هناك ثقافة شعبية أو تراثاً فولكلوريًّا ، هناك المواد التى تبنى منها الثقافة القومية ، ولكن الثقافة نفسها لم توجد بعد.

إن الأدب وحده (قصة وشعراً . . . . إلخ) وشعبيته الواسعة على اختلاف فى درجة شمولها للجماهير ، هو الذى يتمم عملية تكوّن اللغة القومية كتعبير أساسى للثقافة القومية . إن إنشاء فنٍّ احترافى ليضيف إلى الثقافة القومية كمال شكلها ، ولونها الخاص ، ومميزاتها القومية الحقيقية . وإذا حاولنا أن نقدر مستوى تطور الشعوب الإفريقية أو مقوساتها فعلينا أن نعترف بأن الثقافة القومية لعدد من الشعوب الإفريقية بقيت عند مرحلة من تطورها بالرغم من ثراء تراثها الثقافى .

* * *

ولننتقل الآن إلى الاعتبارات المنهجية المرتبطة بآخر مقومات للأمة ، وهى الوحدة الاقتصادية . والوحدة الاقتصادية لأمة ما تولد فى الوقت نفسه مع قيام سوق قومية ، فإن لم تكن هناك سوق قومية لم تكن هناك أمة . ومن ثم فدراسة هذه المقومة تتلخص فى دراسة نشوء سوق قومية ، وتلك مشكلة اقتصادية بحتة . والشروط الأساسية المطلوبة لقيام سوق قومية هى التقسيم الجغرافى للعمل ووجود التبادل المتطور القائم على الربح فى ظل طريقة إنتاج رأسمالية .

وإن معرفة ، ولو سطحية ، لاقتصاد البلاد الإفريقية لتظهر وجود هذه الشروط — وإن كانت متفاوتة فى درجات التطور — فالمبادلات الرأسمالية مثلا ضعيفة فى الوسط الإفريقى ، وما تزال فى بدايتها فى بعض المناطق.

ويمكن أن أقول — فى حدود معلوماتى — إن مسألة قيام سوق قومية ما تزال مسألة مجهولة تماماً ، ولست أعرف كتاباً واحداً قد تخصص فى دراسة هذه المسألة . نحن نعرف ما ينتج ، وأين ينتج ، نعرف أنواع المنتجات وكميات ما يصدر منها إلى الأسواق الخارجية ، ونعرف جيداً الروابط الاقتصادية الأجنبية ، ولكننا لا نعرف عمليًّا أى شىء من المبادلات الاقتصادية الداخلية ، ونتمنى أن يأخذ الاقتصاديون فى دراسة العـــلاقات الاقتصادية الداخلية بإفريقية .

ونستطيع أن نقول — بكل ضآلة معلوماتنا — إن معظم بلاد إفريقية لم تقم بها بعد سوقها القومية ، أو إنها قد بدأت على الأكثر فى أن تكون لها سوق قومية . ومن الضرورى لتحديد درجة التطور للسوق القومية أن نجيب أولا عن هذين السؤالين :

١ — ما الجزء الذى يباع من الإنتاج ، أعنى الجزء الذى يأخذ شكل علاقات إنتاج تولد الربح ؟

٢ — ما القسط الذى يذهب إلى السوق الداخلية ؟ وما القسط الذى يصدر ؟ .

لقد وضع اقتصاديو هيئة الأمم المتحدة إحصاءات تقريبية لبعض البلاد ، وحديثى هنا منصَبٌّ على كتاب « توسع اقتصاديات الأسواق فى إفريقية الاستوائية(١) » . يمكن أن نرى — من خلال هذه الإحصاءات والعمليات الحسابية — أن جزءاً هائلا من الإنتاج قد تحول فعلا فى بعض البلاد إلى أرباح ، ولكنه الجزء الذى صدر بالذات إلى الخارج ، وتلك قسمة مميزة للاقتصاد الاستعمارى .

---

(١) The enlargement of exchange economy in Tropical Africa 1957.

لقد تحولت المستعمرات إلى مراكز لتوريد المواد الأولية إلى العواصم الاستعمارية ، وإن هذا الظرف ليوقف قيام سوق داخلية قومية ، ويعوق من ثم تطور عملية تكوّن الأمم.

ويصحب تكوّن الأمم تطور الوعى القومى الذى هو فى المقام الأول وفوق كل شىء ، الوعى بالانتماء إلى شعب واحد ، الوعى بمصالحه القومية . وفى البلاد التى تكونت فيها الأمم فعلا يحس كل فرد بانتمائه إلى هذه الأمة ويفخر بها. وإن عاطفة الفخر القومى لهى إحدى العواطف الإنسانية العميقة ، وإن إهانة توجه إلى كرامة الأمة ليعتبرها الفرد دائماً إهانة شخصية له .

وهكذا فإن دراسة تكوّن الأمم يلزم أن تتناول أيضاً دراسة الوعى القومى ، ويجب أن يسترعى النظر إلى تحول الوعى بالانتماء إلى قبيلة ، إلى الإحساس بالانتماء إلى مجموعة « شعوبية » أكبر ، وإدراك الأفراد وحدهم الانتماء إلى شعبهم وأمتهم ، وقوة عاطفة الكرامة القومية وما إلى ذلك ، ولكن هذه مشكلة علمية خاصة تتطلب مناهج خاصة ليس هذا مكان شرحها .

* * *

تلك هى الاعتبارات المنهجية لدراسة مشكلة تكوّن الأمم فى إفريقية قائمة على أسس من خبرتى الشخصية.

لقد قمت بدراسة خاصة لتكوّن الأمم بين بانتو الجنوب ، ولكننى لم أخض فى دراسات أخَر خاصة وذات صلة بشعوب إفريقية أخرى؛ ولهذا فليس فى نيتى أن أصدر حكماً على درجة التطور الشعوبى فى شعوب أخَر ، وأعتقد أن شعوب إفريقية الاستوائية وإفريقية الجنوبية تمر بمرحلة تكوّن الأمم ، ولكنى لا أستطيع أن أحدد درجة تطور كلّ واحد منها فى هذا الطريق .

عن مجلة الوجود الإفريقى Présence africaine



الشابى بين الحقيقة والخيال

بقلم الأستاذ محمد مصطفى هدارة

لم يُرزق شاعرٌ مُحدَث من الشهرة مارُزِقه أبو القاسم الشابِّى الشاعر التونسى فى السنوات القليلة الماضية ؛ فقد لهجت بذكره وتمجيده أقلام الكتّاب والنقّاد وخيالات الشعراء فى أرجاء الوطن العربى الكبير ، وتغنّى بأشعاره كلّ بلبـل صدّاح يبعثها لحناً على أمـواج الأثير ، وأخذت الدراسات حوله طريقها من شتى بقاع العالم العربى ، تحلّل شخصيته ، وتجمع شتات أخباره وأشعاره ، وتقارن بينه وبين من عداه من الشعراء ، وهى فى ذلك كله قد تصيب وقد تخطئُ ، ونصيب كل دراسة من الإصابة والخطأ شيء مقدّر معهود ، ولكن إذا كانت الدراسة منبعثة عن عاطفة أو رأى مستقر فى نفس كاتبها منذ زمن بعيد ، كان نصيبها من الخطأ أوفر ، وكانت أحكامها لا تلائم مقدماتها ، ونتائجها لا تتفق هى ومادتها . ولست أشك فى أن قسماً من الدراسات التى كتبت حول الشابِّى ينطبق عليه هذا الوصف ، وأن بعضها قد اندفعت فيها عواطف كاتبها إلى تمجيد الشابِّى وجعله أسطورة فى تاريخ الشعر العربى ، حتى قبل أن يطّلع هؤلاء الكتّاب على قدر كاف من شعر الشابى تصح معـه أحكامهم ، بل لقد ذهب بعضهم إلى حد قوله : « كفى الشابى خلوداً وشاعرية قوله :

إذا الشعب يوماً أراد الحياةَ
فلا بدّ أن يستجيب القَدَرْ »

وهذا الحكم إنما هو استمرار للأحكام النقدية المبنية على الانفعال السريع والإعجاب الخاطف والتى تتمثل فى قولهم : « فلان أشعر الشعراء لقوله كذا » ، وقد ردّد القدماء ذلك القول حتى صيّروا الشعراء جميعاً أشعر الشعراء !

ويبدو لى أن الدراسات التى كتبت بعد صدور ديوان الشابى (أغانى الحياة) قرب نهاية عام ١٩٥٥ كانت أكثر جِدّية وحكمة من تلك التى كتبت قبل صدور هذا الديوان ، ولا أدرى : هل فترت حماسة المعجبين بالشابى بعد صدور ديوانه أو ظلت على ما كانت عليه ؟ ولـكنى على يقين من أن الشابى لون متميّز من ألوان الشعر سيبقى له معجبون فى كل أرض وفى كل عصر .

إن الدراسات التى كتبت حول الشابى إذنْ كانت مترددة بين الحقيقة والخيال فى تصوير شعره ، وتقدير مكانه فى أدبنا العربى الحديث ، ولا عجب ؛ فقد عاش الشاعر نفسه حياة مترددة بين الحقيقة والخيال ، وقد قصدت فى هذا المقال أن أميّز بين الحقيقة والخيال فى حياة الشابى وفى كتابات الذين تناولوه بالدراسة .

* * *

ولد أبو القاسم فى العقد الأول من القرن الحالى فى بلدة الشابّية بتونس — تلك التى ينسب إليها — فكان الابن البكر لوالده محمد بن أبى القاسم الذى تلقى قدراً كبيراً من ثقافته وتعليمه فى مصر ، والذى تدرج فى مناصب القضاء الشرعى بتونس منذ أن ولد له أبو القاسم .

نشأ الشابِّى إذن فى بيئة كريمة ميسورة الحال ، توليه عطفها ، وتضفى عليه رعايتها . وكان أبوه يتولى

تلقينه مبادئ التعليم ، وبأخذه معه إلى حلقات دروس لعلماء البلدة التي كان يتولى قضاءها الشرعي .

ولا أشك في أن أبا القاسم وُلِدَ ضعيف البنية ، وربما وُلد ومعه داء قلبه ، ولعل ذلك يفسّر حنوّ والديه الزائد عليه . وهذان العاملان — شعوره بالداء ، وبما يُسبغ عليه من حنان — كانا السبب في رقة شعور أبي القاسم ورهافة إحساسه إلى حدٍّ بعيد ، ورغبته في الهرب من الواقع ، وبنائه عالماً خاصاً به ، فيه أزهار وأنغام ، وفيه عطر وأحلام ، وفيه أمن وسلام . ويخيّل إليّ أن هذا الصبيّ الصغير كان منطوياً على نفسه ، لا يمرح مع رفقائه ولِداته ، ولا يشاركهم في ألعابهم بسبب إحساسه بضعفه . ولعل ذلك كان دافعاً له على التماس رفقة هادئة ، فيها الحنان ورقة الشعور ، فوجدها في طفلة تودّد إليها ، وكان يلاعبها وتلاعبه ، وهما في طفولة بريئة طاهرة ، حتى أنس كلٌّ منهما برفيقه ، وعدّه جزءاً من نفسه .

ولكن ما إن بلغ أبو القاسم الحادية عشرة من عمره ، حتى انتزعه أبوه من رؤاه وأحلامه الصبيانية ، وألحقه بجامع الزيتونة في العاصمة — وهو في تونس بمثابة الجامع الأزهر في مصر جامعة دينية وقفت دون العربية ، تدفع عنها غزو الاستعمار الفكري والثقافي — فافترق أبو القاسم عن رفيقة صباه ، وكان ذلك الحدث أول صدمة يتلقاها الطفل الصغير ، ويحس معها أن الحياة بواقعها ليست تلك التي بناها بأحلامه ورؤاه ؛ ومن هنا يبدأ تردُّده بين الواقع والخيال ، ذلك التردد الذي لازم حياته كلها . وما هي إلا أشهرٌ قلائل حتى فُجِع الشابي بوفاة رفيقة صباه ، فكانت تلك الفاجعة جرحاً لا يندمل على الأيام ؛ إذ ظل قلب الشابي ينزف شعراً فيه الألم ، وفيه ذكرى تلك الأيام :

كم من عهودٍ عذبة ... في عدْوة الوادي النضيرْ
فضيّة الأسحار مُذْ ... هبة الأصائل والبكور

قضيّتها ومعي الحبيبة ... م لا رقيبَ ولا نذير
إلا الطفولة حولنا ... تلهو مع الحب الصغير
أيام لم نعرف من الدنيا ... م سوى مرح السرور
وتتبُّع النحل الأنيـ ... ـق وقطف تيجان الزهور
وتسلُّق الجبل المكلل ... م بالصنوبر والصخور
وبناء أكواخ الطفو ... لة تحت أعشاش الطيور

والشابي في كل مراحل حياته لم ينسَ حبه الطفل ولا لوعة فراق من أحبّ ، يقول :

قد كان لي ما بين أحـ ... ـلامي الجميلة جدولُ
يجـري به ماء المحبة ... م ظاهـراً يتسلسـل
هو جدول الحب الذي ... قد كان في قلبي الخضِلْ
برَاشِف الأحلام منـ ... ـطلقاً يسير على مهل . .
هو جدول قد فجرّت ... ينبوعـه في مهجتي
أجفـانُ فاتنـة ترا ... ءت لي على فجر الشباب
كعـروسة من غانيا ... ت الشعر في شفق السحاب
ثم اختفت خلف السما ... ء وراء هاتيك الغيوم
حيث العذارى الخالدا ... ت يَمِسْنَ ما بين النجوم
ثم اختفت أوّاه طا ... ئرة بأجنحـة المنون
نحو السـماء وهأنا ... في الأرض تمثال الشجون

وقضى الشابي سبع سنوات من عمره القصير في دراسته بالزيتونة ، إذ نال الإجازة النهائية للجامع عام ١٩٢٧ ، وكان في هذه الفترة مثالا للطالب المجـد المقبل على دروسه ، لا يشغله شيء من لهو الشباب وفتن الصِّبا ، إلا من عبث بريء يتصل بدراسته كما يصوره قوله :

أرسلوه لجلب فحم إليهم
فأتى بالبراع من فرط وجدِ
زفرات شغلن عقله حتى
أعرب التاء من مررت بزيد

حرفَ جرٍّ وقال : قال ابن مالك

في فروض الوضوء جاز بنقد

أين مجــروره ؟ سألناه يوماً

قال : ما قبله كذا فى ابن رشد

غير أن السكون ناب عن الكسر (م)

فراجعه فى فرائض زيد ...

وشاء والده — بعد أن نال إجازة الزيتونة — أن يقبل على دروس التخصص فى الحقوق التونسية ، فأتمها ونجح فى مسابقة الالتحاق بالإدارة العدلية . وحينئذ رغب أبوه فى تزوجه — وكان وقت ذاك فى التاسعة عشرة من عمره — فلم يجد أبو القاسم مناصاً من ذلك ، وخضع لرغبة أبيه فتزوج من اختارها له بعد أن تردد طويلا فى تحقيق هذه الرغبة بسبب شعوره بالمرض ، ذلك الذى يجعله بعضٌ تضخماً فى القلب ويظنه بعضٌ آخر السل الرئوى . والمرض الأول هو الأرجح عندنا لأن الشابى لجأ إلى استشارة الأديب التونسى زين العابدين السنوسى بشأن زواجه ، فأخذه إلى الطبيب الدكتور محمود الماطرى فوقّع عليه كشفاً دقيقاً ، ثم أفهمه أن زواجه معناه تضحيته بنفسه ، ولو كان مصاباً بالسلّ الرئوى لقال له : إن زواجه تضحية بنفسه وبزوجه ونسله . ثم لا ننسى ما رجّحناه من أن مرض الشابى إنما يرجع إلى طفولته الباكرة ، وهذا من شأنه أن يكون داء القلب لا داء السل . ويبدو لنا أن الشابى سعد فى زواجه — على الرغم من الظروف القاسية التى صاحبته — وأن زوجته قد أحسنت فهمه ، وبثّت فى نفسه الرغبة فى الحياة ؛ فهو يناجيها بقوله :

أراكِ فتحلو لدىّ الحياةُ

ويملأ نفسى صباحُ الأملْ

وتنمو بصدرى وُرودٌ عِذابٌ

وتحنو على قلبىَ المشتعل

ويفتننى فيك فيضُ الحياة

وذاك الشباب الوديع الثمِل

ويفتننى سحر تلك الشفاه

ترفرف من حولهن القُبل

فأعبد فيك جــمالِ السماء

ورقة ورد الربيع الخضِل

وطهر الثلوج وسحر المروج

موشحــة بشعاع الطَّفَل

وهو حين يتفكر فى أمر نفسه وتغلب عليه كآبته وتخنقه تشاؤمه ، تهوّن عليه وتسلّيه ، وتمنحه من نفسها ما يرضيه ، وينسيه أشجانه وبلابله :

راعها منه صمته ووجومُهْ

وشجاها شحوبه وسُهومُهْ

وأمرّت كفّاً على شعره العا

رى برفقٍ كأنها تستنيمه

وأطلّت بوجهها الباسم الحلــ

ــو على خدّه وقالت تلومُه :

أبداً تحمل الوجود بما فيـ

ـه كأنْ ليس للوجود زعيمه

خلّ عبء الحياة عنك وهيّا

بمحيّاً كالصبح طلقٍ أديمه

وامشِ فى روضة الشباب طروباً

فحواليك ورده وكرومــه

واحتضنى فإننى لك حــتى

يتوارى الدجى وتمحى نجومه

واقطف الورد من خدودى وجيدى

ونهودى وافعل بها ما ترومه

إن للبيت لهوه الناعم الحلــ

ــو وللكون حربه وهمومه . .

وبعد عام واحد من زواج أبي القاسم فُجِع بوفاة والده ، وكان ذلك الحدث من النوازل الهامّة التي تركت أثراً عميقاً في نفس الشابي وفي حياته وشعره . وإني لأعجب في هذا المقام من كاتب تونسي تناول الشابي بدراسته فاستخلص له بعض المبادئ : منها بعده عن شعر المناسبات حتى إنه لم يَرْثِ والده حينما مات . ولا شك أن هذا الكاتب – وهو أبو القاسم محمد كرو – لم يتعمق قراءة شعر الشابي ليسمع أنّته الجريحة بعد أن دهمه مصابه بوالده إذ يقول :

يا موت قد مزّقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
وفجعتني فيمن أحبّ م ومن إليه أبثّ سري
وأعدّه فجري الجميـ ـل إذا ادلهمّ عليّ أمري
وأعـدّه وردي ومز ماري وكاساتي وخمري
وأعـدّه غابي ومحـ ـرابي وأغنيتي وفجري
ورزأتـني في عـدّتي ومشوري في كل أمـر
وهدمت صرحاً لا ألو ذ بغـيره وهتكت ستري

ولم يفقد أبو القاسم أباه فحسب ، وإنما فقد راحته وهناءته أيضاً ؛ إذ كان عليه أن يدبر معاش إخوته ، ويرعى شئون الأسرة التي أصبح عائلها وعمادها وحياتها . ولا شك أن هذا العبء الذي ألقي على كاهل الشابي ، قد أثّر في نفسيته تأثيراً خطيراً ؛ لأنه أحسّ به كقيد يحرمه انطلاقه ، ويجذبه إلى الواقع الأليم كلما أراد التهويم في سموات الفن والخيال . وهو يصوّر لنا ذلك كله في قوله :

وأود أن أحيا بفكرة شاعر
فأرى الوجود يضيق عن أحلامي
إلا إذا قطّعت أسبابي مع الدنيا «م»
وعشت لوحدتي وظلامي
لـكنني لا أستطيع فإن لي
أمّا يصدّ حنانها أوهامي

وصغار إخوان يرون سلامهم
في الـكائنات معلقاً بسلامي
فقدوا الأبَ الحاني فكنت لضعفهم
كهفاً يصدُّ غوائل الأيـام
ويقيهمُ وهج الحيـاة ولفحها
ويذود عنهم شِرّة الآلام
هجمت بي الدنيا على أهوالها
وخضمّها الرحب العميق الطامي
فتحطمت نفسي على شطـآنه
وتأججت في جـوه آلامي

ولم يستطع الشابي – بكيانه الرقيق وإحساسه المرهف وعالمه الخيالي الذي بناه بالرؤى والأحلام الجميلة – أن يثبت لضربات الحياة تلك – موت رفيقة صباه ، ومرضه وإحساسه بالموت ، ووفاة والده وتحمله عبء أسرته – فسقط فريسةً سهلة لدائه ، وسلّم بأن عالمه الخيالي ليس له وجود في عالم الأحياء ، عالم الواقع المرّ والنكبات التي تصيب الإنسان في نفسه وأحبائه ؛ وعند ذلك استسلم للموت ليجد في عالم الفناء الكون الذي شيّده بفنه وأحلامه ورؤاه :

أمّا إذا خمدت حياتي وانقضى
عمري وأخرست المنية نائي
وخبا لهيب الكون في قلبي الذي
قد عاش مثل الشعلة الحمراء
فأنـا السعيد بأنني متحولٌ
عن عالم الآثـام والبغضاء
لأذوب في فجر الحياة السرمديّ «م»
وأرتوي من منهل الأضواء

وإذا تركنا حياة الشابي المترددة بين الحقيقة والخيال ، وجدنا شعره صورة لحياته ، ولكن بعض الدراسات التي تناولته لا ترى ذلك ولا تؤمن به ؛ فهو عندها

واقعىّ دائماً ، وهذه الخيالات عنده رمز لأشياء أخرى عميقة لا يدركها إلا البصير ، إلى آخر ما تذهب إليه هذه الدراسات التى أعنيها .

والواقع أن حياة الشابى — كما بسطناها وحللناها فيما سبق — لا تحتمل كل هذا التعقيد والغموض الذى يلجأ إليه بعض الأدباء ليحوطوا الشابى بهالة مؤثرة ويضفوا رداء المجد عليه . وأول سؤال يثيره المتأمل لشعر الشابى هو : هل فيه تجديد ؟ وما مداه بالنسبة للشعر فى تونس ، وبالنسبة للشعر العربى المعاصر له بوجه عام ؟

إن الفترة التى وجد فيها الشابى كانت بالنسبة للحركة الفكرية فى تونس فترة تطوّر وتجدد ، ويسميها الأديب التونسى محمد الفاضل بن عاشور فترة حركات الشباب ، ويحدّدها بين عامى ١٩١٨ ، ١٩٣٩ . ويقول : إن ما يميّز شعر هذه الفترة « أن وثب الشبان ينازعون الكهول والشيوخ قياد الشعر حتى امتلكوه ، فسلطوا بذلك على المناهج الشعرية روح التجديد . . . . فوصلوا تطور الشعر بتطور التفكير وتطور الأوضاع الاجتماعية ... وبهذه الوثبة دخل الشعر فى طور تلون فيه بلون غير لونه فى الطور الماضى ، إذ اتجه فى استمداد معانيه إلى الطبيعة المطلقة والإحساس الفطرى » .

إذنْ فالشابى لم يكن وحده انبعاثاً تجديديّاً فى الشعر العربى بتونس ، وإنما كان واحداً من شعراء شباب اندفعوا فى طريق التجديد بوحى من ثقافتهم الجديدة ، وبفعل عوامل التطوّر الفكرى التى سبقت عصرهم بأجيال . ومن هؤلاء الشعراء : الطاهر القصار ، ومحمد بوشربية ، وعبد الرزاق كرباكة . وسبق هذا الجيل من الشعراء جيلٌ آخر يُعتبر نقلة بين القديم والجديد من أمثال الشاذلى خزنة دار ، والهادى المدنى والطاهر الحداد . على أن « محمد الفاضل بن عاشور » يجعل الشابى « آية الشعر فى هذا الطور ، وأن منهجه السائر على خطة محددة مدروسة مرتبطة بنزعته التجديدية العامة ، هو أكمل مثال للمنهج الشعرى الجديد » .

وإذنْ فالشابى ليس « أول من حطم قيود الشعر القديمة فى تونس » كما يقول أبو القاسم كرّو ، ولكن نزعته تعتبر مثالاً للمجددين فى الفترة التى عاش فيها ؛ فما نزعة الشابى ؟ إنه يهاجم الشعراء التونسيين لأنهم « يعيشون على هامش الحياة ولا يخوضون أحشاءها ، ويستوحون صفحات الكتب ولا يستوحون هذا الوجود ، ويصغون إلى هذر الشعب ولا يصغون إلى أصوات قلبه الكثيرة ، ويتغنون برغبات المجتمع الزائلة ولا يتغنون بمطامح الإنسانية الخالدة » .

فالتجديد الذى قصده الشابى وأضرابه إذنْ يرمى إلى ربط الشعر بالحياة ، وجعله أداة معبرة عنها وعن المجتمع الذى يعيش فيه . وواضحٌ أن الشابى يقصد بحديثه الشعراءَ الرجعيين الذين كان صوتهم ما يزال مدوّياً فى هذه الفترة ، والذين كانوا يهاجمون المجددين ويغرون بهم ، حتى لُعن الطاهر الحداد من فوق منابر المساجد ، وحُكم على الشابى بالجحود والكفر فى الصحف الرجعية ، ولكن هل كان المجدّدون من أمثال الشابى أصحاب منهج محدد ونزعة مقررة فى تناول الشعر ؟ يجيب عن ذلك الأديب التونسى محمد الحليوى فيقول : إنهم « ما يزالون يتلمسون طريقهم بين الشك والحيرة فى وسط هاته الأصوات المرتفعة من كل مكان منادية بتجديد الشعر حتى يظل مسامتاً لجديد الحياة ، فهم فى طريقهم نحو التكامل والقرار تحيط بهم عوامل التقليد للآداب الغربية ، وتثقل كواهلهم منتجات أربعة عشر قرناً من الأدب العربى » .

وقد سلك هؤلاء المجددون منازع مختلفة فى التعبير الشعرى الجديد : فنجد الطاهر القصار والطاهر الحداد يتخصصان فى الشعر الاجتماعى كمظهر لتجديدهما ، ونجد الشابى وكرباكة يتجهان إلى الشعر الوجدانى على خلاف فى المنهج بينهما .

أما صلة الشابى بالآداب الأجنبية فنحن نعرف أنه نشأ على الثقافة الإسلامية العربية التقليدية فى جامع الزيتونة ، فأتقن القرآن والعربية وتمرّس بالأدب القديم ، ولكنه لم يدرس أية لغة أجنبية ؛ وعلى ذلك كان يطالع المترجمات فحسب ، تلك التى أخذت طريقها

منذ بداية هذا القرن فى أنحاء العالم العربى ، لشعور أبنائه بقصورهم عن مطاولة الثقافة الغربية المزدهرة . ويبدو أن الشابى كان قارئاً مخلصاً لهذه المترجمات ؛ فقد لاحظ الأستاذ البشير العريبى أن « نزعة الشابى فى قصائده غريبة جداً ، متأثرة أتم التأثر بما عرف من آداب الغرب لعهده ، ميالة إلى إيثار الأخيلة الغربية على الأخيلة الشرقية ، ولو أن الشاعر نفسه لم يعرف الغرب ولا ثقافته ؛ إذ كانت ثقافته عربية خالصة » . وتتضح هذه النزعة الغربية عند الشابى فى مهاجمته الثائرة الملحة للشعر العربى فى كتابه الوحيد الذى طبع فى حياته (الخيال الشعرى عند العرب) ، وهو يبدو فيه مبهوراً بالآداب الأوروبية بصفة عامة ، متحاملاً على الأدب العربى دون تحديد لعصر ما . ولعلنا لانعدو الحقيقة إذا فسرنا هذه الظاهرة بأنها انعكاس قوىّ للرغبة فى التجديد والتخلص من القديم .

إذنْ فصلة الشابى بالأدب الغربى كانت عن طريق المترجمات ، ولكن ذلك — فى رأيى — لم يكن قوىّ التأثير فى نزعة الشابى الشعرية واتجاهه الفنى ، وإنما كانت مدرسة المهجر هى الأعظم والأقوى تأثيراً فى شعر الشابى ؛ إذ كان أدب المهجر فى ذلك الوقت صورة برّاقة قوية لمن ينشدون التجديد فى الأدب العربى : كان جبران يهوى بمعوله على الأدب القديم ويقول :

« لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ، ولى من لغتى نظرة فى عين المغلوب ، ودمعة فى جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن ، وإشارة فى يد السموح الحكيم . لكم منها ما قاله سيبويه والأسود وابن عقيل ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضجرين المملين ، ولى منها ما تقوله الأم لطفلها ، والمحب لرفيقته ، والمتعبد لسكينة ليله » .

ولم يكن أدباء المهجر الآخرون أقلّ حماسة للتجديد ونبذ القديم من جبران . وقد سَرَت نزعتهم التجديدية تلك فى أنحاء العالم العربى ، فتلقفها الأدباء الشباب وتمثلوها ، وساروا وراءها ، وكان الشابى من أشد المتحمسين لها ، ومن أخلص تلامذتها فى آرائه وأفكاره ، وفى شعره ونثره وخاصة جبران .

وقد بلغ من تأثره بجبران أنه أجاب على الذين نَعَوْا عليه تشاؤمه فى شعره بقول جبران : « إن كان هناك من يريد أن يبدلنوحى بالضحك ، ويحول اشمئزازى إلى الانعطاف ، وتطرفى إلى الاعتدال ، فعليه أن يرينى بين الشرقيين حاكماً عادلا ، ومشرعاً مستقيماً ، ورئيس دين يعمل بما يعلم ، وزوجاً ينظر إلى امرأته بالعين التى يرى بها نفسه » .

لقد حاول دارسو الشابى أن يستخلصوا العناصر التى يرتكز عليها شعره ، وقد حصرها الكاتب التونسى محمد الحليوى فى ثلاثة : تقديس الشعر — تقديس الحبّ (أو تقديس المرأة) — تقديس الطبيعة .

والواقع أن كلّ من يحاول دراسة الشابى فى ضوء تأثر المدرسة الرومانتيكية أو فى نطاق مدرسة أبولّو ، إنما يلجأ إلى المؤثر البعيد دون القريب الذى يتمثل فى شعر المهجر ؛ وعلى ذلك فإن من يتناول الشابى بدراسته دون أن يتعمّق صلته بشعر المهجر يقع فى أخطاء بارزة ؛ لأنه — فى رأيى — يدرس صدى الصوت لا الصوت نفسه . وقد تنبّه إلى هذه الحقيقة من قبل الأديب الليبى خليفة التليسى فى كتابه (الشابى وجبران) ، ولكنه حصر تأثر الشابى بجبران وحده ، وحين قارن بينهما عمم القول وقال : إن العناصر البارزة فى أدب جبران هى : الحبّ والحرية والتمّرد ، وهى نفسها عناصر أدب الشابى .

غير أن المقـــارنة الدقيقة بين الشابى وجبران أو شعراء المهجر بصفة عامة ، تكشف لنا الكثير عما ذهبت إليه من أن بعض الدراسات التى تناولت الشابى إنما تعتمد على الخيال أكثر من اعتمادها على الحقيقة .

ولو أننا تناولنا مفهوم الشعر عند الشابى لوجدناه يقول :

« الشعر تصوير وتعبير ، تصوير لهذه الحياة التى تمر حواليك ، مغنية ضاحكة لاهية ، أو مقطبة واجمة باكية ، أو وادعة حالمة راضية ، أو مجدفة ثائرة ساخطة ؛ وتعبير عن تلك الصور أو هاته الآثار بأسلوب فى جميل ملؤه القوة والحياة » . وهذا الذى قاله الشابى إنما هو — وتكاد تكون بعض الكلمات واحدة —

ما قاله ميخائيل نعيمة تماما فى معنى الشعر :

« قسم منا ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه ، والآخر يرى فى الشعر قوة حيوية ، قوة مبدعة ، قوة مندفعة إلى الأمام . والشعر فى الحقيقة ليس الأول وحده ، ولا الثانى فقط ، بل هو كلاهما : الشعر هو غلبة النور على الظلمة ، والحق على الباطل . الشعر هو الحياة باكية وضاحكة ، وناطقة وصامتة ، ومولولة ومهللة ، وشاكية ومسبحة ، ومقبلة ومدبرة » .

ورسالة الشاعر عند الشابى هى نفسها التى نادى بها شعراء المهجر : فالشاعر نبىٌّ له رسالة تنزلت عليه من عالم الروح ، وعليه أن يذيعها فى الناس جميلة رائعة طاهرة : يجد فيها المؤمنون مراحهم من عناء الحياة ، ومَلاذهم من عنت الدهر ، ويجدون فيها المشاركة النفسية الدقيقة لما يعتمل فى نفوسهم ، وتجيش به صدورهم من عواطف وأحاسيس .

ذلك هو معنى الشعر ورسالة الشاعر عند الشابى وعند شعراء المهجر . أما شعر الشابى نفسه فنحن لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إنه صدى وظلٌّ للشعر فى المهجر ، ويمكننا أن نضع أيدينا على أوجه التأثر وضروب المحاكاة بمقارنتنا شعر الشابى بشعر المهجر .

إن أول الوجوه المشتركة تقديس الحبّ والعاطفة الإنسانية ؛ فقد كان لفكرة المجددين من شعراء المهجر عن سموّ رسالة الشعر وقدسيتها أكبر الأثر فى إنتاجهم الذى يتنفَّسون فيه عن عواطفهم المضطرمة ، ويسجّلون به لغات قلوبهم ، فتخلصوا من الأوصاف الحية التى كانت محور الكلام عن المرأة ، وأصبح شعر الحبّ عندهم نوعاً من العبادة الصامتة والتقديس ، لا تسفل به نزوة طارئة ، ولا ينتقص منه شعور جامح مطلق السراح . وإذا أنعمنا النظر فى شعر الحب عند شعراء المهجر ، وجدناه يدور فى الغالب حول الحنين إلى رفيقة الصبا . وما يقترن بذلك من ذكريات عذبة ، طاهرة المقاصد ، نبيلة الأهداف ، وليس الحب عندهم مجرد تحابٍّ بين الأفراد ، بل هم يعتبرونه عنصراً هامًّا من عناصر الحياة ، يُفيض السلام على الكون ويسعد البشر فى كل مكان ، وهو يوصل إلى الحقائق الإنسانية الخالدة ، ويبثّ الجمال فى كل مكان ترفرف عليه أجنحته البيضاء . وكل هذه المفاهيم تجدها واضحة قوية فى شعر الشابى : فحنينه إلى رفيقة صباه يتمثل فى قصيدته : (كم من عهود عذبة) التى ذكرناها من قبل ، ونظرته السامية للمرأة تتمثل فى قوله :

أنتِ ما أنتِ! أنتِ رسم جميلٌ
عبقريٌّ من فن هذا الوجودِ
فيك ما فيه من غموض وعمق
وجمال مقدّس معبود

أما نظرته إلى الحبّ فيعبِّر عنها قوله :

الحبّ شعلة نور ساحر هبطت
من السماء فكانت ساطع الفلقِ
والحبّ روح إلهىٌّ مجنحة
أيامه بضياء الفجر والشفق
يطوف فى هذه الدنيا فيجعلها
نجماً جميلاً ضحوكاً جد مؤتلق
لولاه ما سُمعت فى الكون أغنية
ولا تآلف فى الدنيا بنو أفق

أليس ذلك هو نفسه معنى إيليا أبى ماضى الذى يقول فيه :

أحببْ فيغدو الكوخ كوخاً نيرّاً
وابغض فيمسى الكوخ سجناً مظلماً
ما الكأس لولا الخمر غير زجاجة
والمرء لولا الحبّ إلا أعظما

ومن أوجه المشاركة بين الشابى وشعراء المهجر المفهوم الجديد لحب الوطن : فشعراء المهجر كانوا يحبون وطنهم حبًّا عميقاً أصيلاً ، وهم يرونه جريحاً مسكيناً ؛ لهذا كانوا يصوّرون فى شعرهم هوانه ،

ويفصّلون القول فى العلل التى نهكته ، وجعلته يتردى برداء الذل . وهم بعد ذلك يستنهضون عزمته ، وينشدون له الأناشيد الحماسية المتدفقة ليثيروا نخوته ويبرزوا شوكته . ولكن حبهم لوطنهم ليس تعصباً أعمى وإنما هو جزء من حبهم للإنسانية . وفى ضوء هذا المفهوم نستطيع أن نفسّر كلّ شعر الشابى فى الوطنية ؛ فهو قبل كل شىء يحبّ وطنه بالمفهوم الذى حددناه :

أنا يا تونس الجميلة فى لُـجِّ «م»
الهوى قد سبحت أىّ سباحه

شرعتى حبك العميق وإنى
قد تذوقت مرّه وقراحه

لا أبالى وإن أريقت دمائى
فدماء العشاق دوماً مباحه

وهو بإحساسه المرهف يشعر بآلام وطنه ، ويشهد عسف المستعمر وإخماده لكل صوت حر شريف :

كلما قام فى البلاد خطيبٌ
موقظ شعبَه يريد صلاحه

أخمدوا صوته الإلهى بالعسـ
ـف أماتوا صداحه ونواحه

ولهذا فهو يبثّ الثقة فى نفوس أبناء الشعب ، ويتوعد المستعمر الظالم ويصيح به :

ألا أيها الظـالم المستبدُّ
حبيب الفناء عدو الحياهْ

سخرت بأنات شعب ضعيف
وكفك مخضوبة من دماه

وعشت تدنس سحر الوجود
وتبذر شوك الأسى فى رباه

رويدك لا يخدعنْك الربيعُ
وصحو الفضاء وضوء الصباحْ

ففى الأفق الرحب هول الظلام
وقصف الرعود وعصف الرياح

فلا تهزأنّ بنوح الضعيف
فمن يبذر الشوك يجنِ الجراح

وكان الشابى دائماً يستنهض همة وطنه ، ويثير نخوة أبناء شعبه ، ويبث فى نفوسهم الأمل فى المستقبل بعد حرارة الكفاح وصدق النضال . وهذا كلّه من السّمات البارزة فى شعر المهجر على الرغم من بُعد هؤلاء الشعراء عن أوطانهم ، يقول الشابى :

أين ياشعب قلبك الخافق الحساس «م»
أين الطموح والأحلام

أين ياشعب روحك الشاعر الفنان «م»
أين الخيـال والإلهام

إن يمّ الحياة يدوى حواليـ
ـك فأين المغامر المقدام

أىّ عيشٍ هذا وأى حياة
« ربّ عيش أخف منه الحِمام »

ومن العناصر البارزة فى شعر المهجر والتى احتذاها أبو القاسم الشابى وأوسع لها فنه وشعره ، شعر الألم ، وهو من أخصّ مظاهر المدرسة الرومانتيكية التى تأثر بها شعراء المهجر وتأثر بها – عن طريق مباشر ، أو عن طريق شعراء المهجر – جيلٌ كامل من شعراء البلاد العربية كما يتضح ذلك فى شعراء مدرسة أبولّو ، وهى التى كان الشابى عضواً بارزاً فيها . والألم عند الرومانتيكيين هو مبعث الفن العميق الجميل حتى إن (دى موسيه) كان يقول : (إن أبدع الأغانى ما تسربل بالأسى) .

ولعل من أبرز شعراء المهجر الذين يمثلون هذه النزعة فوزى المعلوف ، وهو فى الحق شاعر الألم والثورة على الحياة كما يعبّر عنه قوله :

عشت بين المنى يراود نفسى
خُلّبٌ من طيوفها وعقامُ
أفتنها وفى يــدىّ فؤادى
ثم ألوى وفى يدى حطام
أى حلم سبكته ذهبيًّا
لم تُذبه بنارها الأيام
ورجاء حبكته من خيوط النور «م»
لم ينسدل عليه ظلام
أى عود حملته للتلهى
لم تقطّع أوتاره الأيام . . .

والشابى منذ عرف الشعر عرف الألم ، وهو يعيش فى جو الكآبة التى تتمشى فى أبيات المعلوف إذ يقول :

سئمت الحياة وما فى الحياةِ
ولما تجاوزت فجر الشباب
سئمت الليالى وأوجاعها
وما شعشعت من رحيق وصاب
فحطمت كأسى وألقيتها
بوادى الأسى وجحيم العذاب ..

أو حين يقول أيضا :

لم أجد فى الوجود إلا شقاءً
سرمديًّا ولــذة مضمحلّةْ
وأمانىّ يغرق الدمعُ أحلا
ها ويفنى يم الزمان صداها
وأناشيد يأكل اللهب الدا
مى مسراتها ويبقى أساها
وورود تموت فى قبضة الأشـــ
ـــواك ما هذه الحياة المملة ؟

ويطول بنا الحديث لو أننا وازنّا بين كآبة الشابى فى شعره وكآبة شعراء المهجر ؛ فالصلة بينهما أوضح من أن تحتاج إلى تفصيل وبيان . والذين كتبوا عن الشابى من معاصريه ورفقائه يسجلون انكبابه فى مطالع حياته الباكر على قراءة شعر المهجر — وجبران بالذات — وقراءة شعر أبى العلاء . والصلة بين التشاؤم فى شعر أبى العلاء موجودة ومقررة بالإضافة إلى التأثير الرومانتيكى ؛ ولهذا فالذين يظنون أن التشاؤم فى شعر الشابى طور من أطوار فلسفته يخطئون ؛ لأن التشاؤم أو النزعة الرومانتيكية أو النزعة العلائية هى عنصر هام من العناصر التى يقوم عليها شعر الشابى كله . ويحاول الأستاذ محمد الحليوى أن يجعل تشاؤم الشابى أطواراً مختلفة :

فالطور الأول كان تشاؤماً قائماً فى صباه بسبب انكبابه على قراءة المعرى وجبران ، وإن كان الأديب الليبى خليفة التليسى يرى أن السبب راجع إلى تأثير « مرحلة المراهقة التى تعيش فى عالم الأحلام ، وفى العكوف على الملذات والاستجابة إلى الخيال ، ولأن الرومانسية بصفة عامة أقرب إلى أرواح المراهقين بما يحيط بها من غموض محبب وكآبة لذيذة وخيال وقاد » .

أما الطور الثانى لتشاؤم الشابى فى رأى الحليوى فهو التشاؤم المصحوب بالتعليل وحزنه مبعثه الحيرة .

وأما الطور الأخير فيتميز بتغلب الشابى على تشاؤمه .

والحليوى يستنتج هذا التغير المفــاجئ من قول الشابى نفسه فى رسالة بعث بها إليه يقول فيها :

« ... وإنما الفرق بينى وبين نفسى الأولى أننى كنت أتقبل آلام الحياة وأتحسس أشواكها بنفس ضارعة وقلب دامع باك ، أما الآن فإنى ألقاها ببسمة الساخر ونظرة الحالم المنتشى بجمال الوجود » .

وهذا التغير المفاجئ — فى ظن الحليوى — تغير مؤقت وليس بدائم ؛ فهو حال نفسية عارضة انتابت الشابى ؛ حتى خيل إليه أنه قادر على التغلب على دائه ، قادر على أن ينسى آلام حياته وشجون نفسه وواقع الحياة من حوله . وفى غمرة هذه الحال النفسية كتب الشابى قصيدته (نشيد الجبار) :

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً
بالسحب والأمطار والأنواء
لا ألمح الظلّ الكئيب ولا أرى
ما فى قرار الهوّة السوداء . .
وأقول . للغدر الذى لا ينثنى
عن حرب آمالى بكل بلاء
لا يطفىء اللهب المؤجج فى دمى
موج الأسى وعواصف الأرزاء . .

وإذا تركنا ناحية التشاؤم نجد عنصراً آخر مشتركاً بين الشابى وشعراء المهجر ، يفصح عن تأثره بهم . وهذا العنصر هو المشاركة فى مظاهر الطبيعة . وقد وصف شعراء المهجر الطبيعة وتغوّروا فى أعماقها ، وتجلت فى وصفهم لها مشاركتهم الوجدانية وعاطفتهم المتعمقة ، فكانوا يجدون فى المظاهر الطبيعية صوراً من أنفسهم ، فيقارنون بين هذه المظاهر وعواطفهم ونوازعهم ومختلف أحوالهم ، فشخصوا بذلك الطبيعة حتى صارت أليفتهم ، يخاطبونها وتخاطبهم ، ويرمزون لصورها بحالات نفوسهم ، فهم والطبيعة ومظاهرها شىء واحد وإن اختلفت الأسماء : فميخائيل نعيمة حين يخاطب النهر المتجمد — وقد قيّد الجليدُ جريانه وجمّد حياته — يراه رمزاً لفؤاده وقد جُمّدت فيه الأمانى ، فغدا مثقلا باليأس مقيداً بالقنوط والحيرة . وكل شعر الشابى فى الطبيعة إنما ينزع هذه النزعة ويتمثل فيه هذا الاتجاه أصدق تمثيل ، ولسنا بحاجة إلى ذكر أمثلة له .

ومما يتصل بحب الطبيعة أيضاً وضوح رغبة شعراء المهجر — والشابى يتابعهم فى ذلك — فى محاولتهم الإمعان فى الهرب من واقع الحياة الأليم والفرار من دنيا الحقائق المجردة . والغابة هى الجنة التى تصورها لهم أحلامهم ملاذاً لسعادتهم ومَغْنىً لطمأنينتهم ، وراحة من متاعب الحياة وشرورها كما يقول إلياس فرحات :

أحن إلى الغاب حيث الشرورُ
هنالك نيرانها خامدة . .

وقد يفرُّ بعضهم بروحه إلى الجبال كرشيد أيوب الذى يقول :

يا هند قد فسد الزما
ن وراج قول المرجفِ
فهلم نذهب فى الظلا
م إلى الجبال ونختفى

أما جبران فهو يمعن فى الهرب بخياله المجنح إلى بلاد غير منظورة .

والشابى من قبيل الهاربين أيضاً ؛ فهو يريد أن يهرب إلى الغابات والجبال أو أى مكان يعصمه من واقع حياته ، كما عصم شعراء المهجر من قبله :

ليت لى أن أعيش فى هذه الدنـــ
ــيا بعيداً بوحدتى وانفرادى
أصرف العمر فى الجبال وفى الغا
بات بين الصنوبر الميّاد
ليس لى من شواغل العيش ما يص
رف نفسى عن استماع فؤادى

ومن توهم دارسى الشابى ظنُّ بعضهم — كأبى القاسم كرّو — أن وصف الطبيعة فى شعر الشابى إنما يتصل بحبه لوطنه ؛ والواقع أن الطبيعة عند الشابى لا تحفل بمشاهد تونس ، وإنما هى فى الأصل — كما ذكرنا — مشاركة وجدانية لمظاهر جمال الطبيعة بوجه عام . وقد عرف هذه الحقيقة الأستاذ محمد الفاضل بن عاشور حين قال : إن الشابى عن طريق المترجمات الغربية « نقل نفسه بدافع التقمص الشعورى إلى الحياة الغربية التى لم يعرفها ولم يقع بصره على ألوانها ؛ فالغاب والضباب والراعى النافخ فى نايه والثلج أمور كلها لم يعرفها ولم يعش فى دائرتها ، ومع ذلك كانت أكثر الألفاظ دوراناً فى شعره ، فكان استعماله إياها أقرب إلى الاستعمال الرمزى منه إلى الاستعمال التمثيل والمجازى » .

***

هذه هي الوجوه التي رأينا مشاركة قوية فيها بين الشابي وشعراء المهجر ، وهي لا تؤدى بنا إلى نتيجة محتومة مقررة ، وهي أن الشابي تأثر خطوات شعراء المهجر ، وسار على دربهم وحذوهم ، ولكني قصدت بهذه المقارنة أن أدلل على وجود تأثير قوى لشعر المهجر في الشابي ، وأن الأثر الرومانتيكي في الشابي إنما جاءه عن طريق تأثره بشعر المهجر بدرجة أقوى بكثير من تأثره بالرومانتيكية عن طريق مباشر كما يرى بعض الأدباء . ولكن ليس معنى ذلك كله أن شخصية الشابي ممحوة أو ضائعة في تيه هؤلاء الشعراء ؛ فهناك فرق كبير بين التأثر والنقل ، والشابي لم يكن ناقلا قط ، وإنما تأثر بالشعر الرومانتيكي تأثراً قوياً عميقاً ، وتفاعل هذا التأثر وأحداث حياته كما حللناها ، فكانت النتيجة وجود شعر وجداني متأثر بالنزعة الرومانتيكية ينسب للشابي ، لا لأنه مجدد في موضوعات شعره ؛ فهي على العكس صورة مكررة من الشعراء الرومانتيكيين في العرب وشعراء المهجر في الأدب العربي ، ولكن لأن له أسلوباً يتميز بحلاوة النغم والموسيقى الشعرية الخلابة والألفاظ الشفافة الطليقة ذات الجمال والرشاقة والانسجام .

حقيقة إن الشابي تأثر بشعراء المهجر في تحديدهم الموسيقى الشعرية ونظام القصيدة والصور الشعرية ، والألفاظ وأسلوب الشعر بوجه عام ، ولكنه بقي مع ذلك متفرداً بأسلوب خاص به فيه إشراق وجمال ورهافة إحساس . ولا شك أن دراسة الشابي القديمة قد تركت أثراً طيباً في أسلوب شعره لا نجده عند شعراء المهجر الذين انقطعت الأواصر بينهم وبين دراسة العربية في مواطنها الأصلية .

وإذا تركنا موضوعات شعر الشابي وأسلوبه ونظرنا إلى فنه بوجه عام وجدنا أن الشابي يكرر نفسه في قصائده ، وأنه ضحل الأفكار ، محدود الموضوعات التي يمكن أن تكون مادة حية للشعر . أما أخيلته فيقول الأستاذ العروسي المطوى — وحقّ له — إن موت الشابي الباكر ورقة إحساسه وابتلاء جسمه بالعلل وقلة تجربته في الحياة ، كلّ تلك الأشياء جعلته فجًّا في غالب أخيلته ، مضطرباً في نظرته للحياة ، لا يرسو على قرار . وبعبارة أخرى نقول : إنها غير ناضجة ولا مكتملة .

أما أسلوب الشابي من الناحية الفنية فهو متصنع في أكثر مواطنه ، كثير الزخارف والتهاويل والطلاء . وقد لاحظ الأديب التونسي الطاهر قيقه أن في أسلوبه بعض اللين والميوعة التي لا تخلو من فساد الذوق . ويضرب مثلا لذلك قوله : (أرضعته الشمس بالضوء وغذّاه القمر) . وإذا قسنا شعر الشابي بمقياس الألفاظ والتراكيب القاعدية وجدناه لا يخلو من هزال وهلهلة . كما يرى معنا الأستاذ البشير العريبي .

مما قدمناه يتضح لنا مدى الحقيقة والخيال في حياة الشابي وفي الدراسات التي كتبت عنه . ويهمنا أن نقرر أن الشابي لم ينضج النضج الكافي للحكم عليه كشاعر متكامل : فمدة إنتاجه ست سنوات فحسب . وهذه المدة على قصرها هي في فترة التكوين الفني ومحاولة التكامل الشعرى ؛ كما أنها أيضا في تاريخ الشعر العربي الحديث في فترة التأثر الـكامل بالحركة الرومانتيكية ؛ لهذا فهي تفقد كثيراً من قيمتها إذا انتزعناها من واقعها التاريخي ، ونظرنا إليها الآن بمقياس الأدب الواقعي الذي يعبر عن الحياة ومشكلاتها ومنازعها وأحاسيسها بصورة مباشرة . فيها الصدق وفيها الإيمان ، وليس فيها تصنع الأسلوب وتكلف التعبير وزخرفة الألفاظ من مثل قول الشابي (موج الأسى) و (ضباب الأسى) و (وادى الأسى) . وإن كان بعض شعرائنا الشباب ما يزالون مبهورين بهذا الأسلوب ، مسحورين بتلك التعابير .

وعلى أية حال فإن الشابي ليس أسطورة في تاريخ الشعر العربي الحديث ، ولكنه ظاهرة لامعة في فترة من فتراته سيظل لها عشاق في كل مكان وأوان .

بعض مراجع البحث :

١ – كفـــاح الشابى :
أبو القاسم محمد كرو تونس ١٩٥٧

٢ – شاعران (سعيد أبو بكر والشابى) :
مصطفى رجب تونس ١٩٥٧

٣ – مع الشابى :
محمد الحليوى تونس ١٩٥٥

٤ – أبو القاسم الشابى :
زين العابدين السنوسى تونس ١٩٥٦

٥ – الحركة الأدبية والفكرية فى تونس :
محمد الفاضل بن عاشور القاهرة ١٩٥٦

٦ – مقال للبشير العريبى :
مجلة الفكر التونسية يناير ١٩٥٦

٧ – رسائل للشابى وآراء لمحسن حميدة ومحمد الحليوى ومحمد العروسى المطوى مجلة الفكر التونسية أكتوبر ١٩٥٦

٨ – الشابى وجبران :
خليفة محمد التليسى ليبيا ١٩٥٧

٩ – التجديد فى شعر المهجر :
محمد مصطفى هدارة القاهرة ١٩٥٧



"بابلوكازالس" فى يوم الأمم المتحدة

بقلم الدكتور فؤاد زكريا

لم يكن حدثاً فنياً معتاداً ذلك الذى انتظره الناس فى « نيويورك » فى يوم الأمم المتحدة : فلقد نقلت إليهم الصحف نبأ اعتزام « پابلوكازالس » المساهمة بفنه فى الاحتفال بالعيد الثالث عشر للأمم المتحدة ، يوم ٢٤ من أكتوبر عام١٩٥٨ ، وكان اسم « پابلوكازالس »كفيلا بأن يثير أعظم الاهتمام فى جميع الأوساط : فالرجل فنان ضخم ، وصفه عازف الكمان العظيم « فريتز كريزلر » بأنه أعظم من عزف على آلة وترية فى هـذا القرن . وهو إنسان بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ، يشارك برأيه النزيه فى القضايا الكبرى التى تواجه البشر فى عصرنا المضطرب ، وفضلا عن هـذا وذاك فهو قد امتنع عن العزف فى الولايات المتحدة أعواماً طويلة ، بل إن آخر مرات عزفه فيهـا كانت ، على وجه التحديد ، فى عام ١٩٢٨ .

وهكذا انتظر الناس اليوم الرابع والعشرين من أكتوبر عام ١٩٥٨ بصبر نافد ، وكانت أمنية الألوف منهم أن تتاح لهم فرصة حضور الحفل التاريخى ، وكان لا بد أن تخيب آمال الكثيرين منهم ، وأن يكتفوا بالاستماع إلى الحفل فى إحدى الإذاعات التى نقلته إلى الناس فى جميع أرجاء العالم .... وكنت من سعداء الحظ الذين أتيحت لهم فرصة الحصول على مقعد فى قاعة « الجمعية العامة » ، وجلست مع الناس أنتظر اللحظة التى يظهر فيها الفنان العظيم .

ومرت بذهنى فى لحظات الانتظار لمحات من تاريخ « پابلوكازالس » الإنسان والفنان ... لقد بلغ الرجل الثانية والثمانين من عمره ؛ إذ ولد فى «برشلونة » عام ١٨٧٦ ، وأحرز شهرة عالمية فى عزف «التشيللو» منذ السنوات الأولى فى القرن العشرين ، وطالما كانت له جلسات موسيقية خالدة مع كبار عازفى تلك الفترة ، ولاسيما العازفين«جاك تيبو»على الكمان و«ألفرد كورتو» على البيانو ، وكان له فى الولايات المتحدة بالذات تاريخ طويل : فقد عزف فيها لأول مرة عام ١٩٠١ وتكررت مرات عزفه وقيادته لفرقها الموسيقية مراراً ، ولكنه توقف لسبب ما عن العزف عام ١٩٢٨ . ثم جدّ من الأحداث ما جعل ذلك العام آخر أعوام عزفه فيها : فقد نشبت الحرب الأهلية فى إسبانيا فى أواسط العقد الرابع من هذا القرن ، وكان موقف « كازالس» من تلك الحرب واضحاً صريحاً : فلم يكن يستطيع أنيتصور وطنه الحبيب يرسف فى أغلال قوى غاشمة مستبدة ،ولم يرد لأهله إلا الرخاء والسلام ؛ وهكذا وقف بكل قواه فى صف الجمهوريين ، فلما غُلِبُوا على أمرهم ، رحل « كازالس » عن وطنه آسـفاً . وحين اعترفت الولايات المتحدة بالنظام المنتصر ، آلى على نفسه ألا يعزف فيها حتى تتحرر بلاده .

وهكذا أتيح للقومهنا أنيستمعوا إليه بعد ثلاثين عاماً انقطع عنهم فيها ، وبعد أن قطعوا هم أنفسهم الأمل فى الاستماع إليه مرة أخرى فى هذا البلد . وقال بعضٌ : إنه حين قرر العزف لم يخالف العهد الذى قطعـه على نفسه ؛ إذ هو يعزف على أرض الأمم المتحدة « الدولية » ، لاعلى أرض تابعة للولايات المتحدة. وسرعان ما أتاهم التفسير الحقيقىفى صورة بيان أصدره الفنان الكبير ، ووزع على الحاضرين فى الجمعية العامة

وكان كل سطر من سطور البيان ينطق ببذل دوافعه وقوة إحساسه برسالة الفنان فى هذه الفترة التى يمر بها العالم .

قال كازالس : « إذا كنتُ فى هذه السن قد أتيت إلى هنا لأحتفل بهذا اليوم ، فما ذلك لأن شيئاً قد تغير فى موقفى الأخلاقى أو فى القيود التى فرضتها على نفسى وعلى مسلكى كفنان طوال هذه الأعوام، وإنما لأن كل شىء يغدو اليوم ثانويًّا بالقياس إلى الخطر البالغ ، بل المميت الذى يهدد البشرية كلها : فلم يحدث من قبل أن اقترب العالم من الكارثة كما اقترب فى هذا الوقت ، وإن الكشوف العلمية الكبيرة التى تمت فى هذا القرن ، والتى أنجزتها بعض العقول الممتازة فى نهمها إلى المعرفة ، لتُستغل الآن فى تشييد آلات الدمار الشامل . وقد سيطر على العالم بأسره الاضطراب والرعب ... ومع ذلك فكل إنسان فى هذا العالم تتملكه الرغبة فى السلام ...

وإن الألم الذى يُلحقه استمرار خطر الأسلحة النووية بالعالم ليتزايد كل يوم ، ويدرك الجميع الأخطار المخيفة للحرب النووية ، التى لن تؤدى إلى دمار مادىّ لا يعوض فحسب ، بل إلى تدهور معنوىّ وروحىّ أيضاً . وكم أود لو تقوم فى جميع البلدان حركة احتجاج ضخمة تكون على رأسها الأمهات ، وتوثر فى أولئك الذين يملكون القدرة على منع الكارثة .

إن من الضرورى التوقف نهائيًّا عن جميع التجارب النووية ، وإنى لآمل من أعماق قلبى أن تفضى المفاوضات فى المستقبل القريب إلى اتفاق يتيح ذلك ...

وعلى القوى المتصارعة ، إذا ما شاءت حل مشكلاتها ، أن تبنى مباحثاتها على أساس أن الحرب التى يحمل عليها الناس جميعهم هى عمل غير إنسانى ، وهى عمل لا جدوى منه ، وإن الواجب الأول والمسئولية الكبرى فى حفظ السلام لتقع على عاتق أكبر الدول وأقواها .

وإنى لأعتقد اعتقاداً راسخاً أن الجماهير الغفيرة فى هذه البلدان ، كما فى كل بلد آخر ، لترغب فى التفاهم والتعاون المتبادل مع إخوانهم من البشر . .

وإنى لأرى من واجب كلٍّ من يؤمنون بكرامة الإنسان أن يبذلوا جهودهم فى هذا الوقت لتحقيق تفاهم أعمق بين الشعوب ، وتقارب وثيق بين القوى المتعارضة . وإن الأمم المتحدة لتمثل اليوم أقوى أمل فى السلام : فلْنمنحها كلَّ قوة تمكنها من العمل لما فيه مصلحتنا .. »

* * *

كان غرض الرجل ، كما سجله فى بيانه هذا ، واضحاً كل الوضوح :

فصحيحٌ أن موقفه من محنة وطنه لم يتغير ، غير أن المشكلة الكبرى التى تواجه الإنسان اليوم هى مشكلة سلام العالم بأسره ، وتحرره من الخوف والعبودية ، وهى مشكلة تفوق فى خطرها مشكلة أى وطن بعينه . وهو كفنان مرهف الحس يدرك بوضوح رسالته : فعليه أن ينبه الناس فى جميع أرجاء العالم إلى الخطر الذى يهدد كيانهم جميعاً من جراء الاستمرار فى التجارب النووية ، ومن أية حرب تستخدم فيها هذه الأسلحة، وتهدد بالقضاء على البشرية ، بكل ما فيها من حضارة وفن وجمال . ولم يجد إلى تنبيه الناس وسيلة أشد تأثيراً من أن يخالف، مرة واحدة ، قاعدة أو مبدأ سار عليه منذ نحو ربع قرن من الزمان وأن يعزف حيث آلى على نفسه ألا يعزف ، لعل الناس يتنبهون من هذا الحدث ذاته إلى المضمون الرفيع الذى احتوته رسالته .

ولم يكن « پابلو كازالس » هو المشترك الوحيد فى هذا الحفل ، بل كان معه فرقة بوسطن السيمفونية بقيادة « شارل مونش » ، وتلاه فى مكان آخر من العالم — فى پاريس — عزف للكونشرتو الثنائية للكمان من مقام رى الصغير ، للموسيقار باخ ، اشترك فى أدائه العازفان الكبيران : أويستراخ ، ومينوهن — وهو اشتراك له دلالته بين عازف من الاتحاد السوفييتى وآخر من أمريكا —

ثم « رافى شنكار » من الهند على القيثارة الهندية ، وتلا ذلك فى چنيف أداء للحركة الأخيرة من سمفونية بيتهوفن التاسعة ، وهى «أنشودة الفرح» التى دعا «كازالس» فى ختام رسالته إلى عزفها فى كل بلد فيه موسيقيون ومنشدون ...

* * *

كانت إذن مظاهرة دولية تجرى فى أماكن مختلفة من العالم ، ويشترك فيها فنانون من الشرق والغرب فى سبيل هدف إنسانى واحد ، ولكن لم يشكّ أحد فى أن أهم هذه الأحداث جميعاً هو ظهور « پابلو كازالس » فى قاعة الجمعية العامة ، وكان كل من فى هذا الحفل قد حضر لأجله هو قبل كل شىء .

ولن أنسى منظر تلك الفتاة التى كانت تسير بعكازتين ورجلين صناعيتين وتعانى ألماً بادياً فى كل خطوة من خطواتها ، والتى جاءت قبل عزف كازالس ، وانصرفت إثر انتهائه مباشرة ، بعد أن تحقق الغرض الذى تحاملت على نفسها من أجله وتجشمت مشقة السير والصعود والنزول فى سبيله ...

* * *

وحين ظهر الفنان الكبير ، قام كلّ من فى القاعة الضخمة يصفقون له وقوفاً ... قام «داج همرشولد» ، وقام رؤساء الوفود وأعضاؤها ، وقام كل كبير وصغير، وكان تأثر الرجل بالغاً ، ولم يكن أمامه إلا أن يحيى الجماهير الغفيرة فى استحياء ، ثم يجلس حتى يجلسوا بدورهم .

وقبل أن يبدأ عزف السوناتا الثانية من مقام رى الكبير من موسيقى باخ ، لم أكن أتخيل إلا أنى سأستمع إلى عزف عجوز مرتعش اليدين تظهر فيه من آن لآخر بعض آثار عبقرية قديمة . ولكن اليدين اللتين أمسكت إحداهما — حين بدأ العزف — بقوس آلة « التشيللو » والأخرى بأوتارها ، كانتا يدين ثابتتين راسختين ، لم تؤثر فيهما السنون ولا رهبة الموقف ، وأقبل العازف على موسيقى باخ وهو واثق كل الثقة من نفسه ومن فنه . و«كازالس» من عشاق باخ ، بل لقد صرح مرة بأنه كلما فكر فى الموسيقى تبادر إلى ذهنه باخ . ولست أدرى كم من المرات عزف هذه السوناتا من قبل ، غير أنه بدا فى هذا اليوم كمن يكتشف جمال ألحانها لأول مرة : كان يغمض عينيه أحياناً كثيرة ، ويتمايل مع الأنغام محتضناً تلك الآلة الضخمة ، ولم يكن يبدو لمن يراه عن بعد عازفاً عليها ، بل كان من فرط حنوّه عليها يبدو مراقصاً لها ، مندمجاً معها فى أداء لحنه الجميل .

وموسيقى باخ تبدو فى نظر الكثيرين يسيرة هينة ، لا تحتاج إلى جهد كبير فى أدائها ، وهذا هو الخداع الأكبر الذى تقع فيه أذن غير الخبير : فأصدق ما توصف به هذه الموسيقى أنها « السهل الممتنع » ، بل إن أصعب ما فيها تلك الفقرات التى تبدو لأول وهلة أسهلها عزفاً . وكم كان « كازالس » عظيماً فى عزفه الحركة الثانية البطيئة من السوناتا : كانت كل نغمة تصدر عنه تنطق فهماً وحساسيةً وتذوقاً ، ولم أكد أصدق عينى حين رأيت يد هذا الشيخ الهرم توزع الأنغام الطويلة جداً على القوس الواحدة ببطء شديد ، وبتساوٍ تام ، دون أن يعلو جزء منها على الآخر أو ينخفض عنه ، ودون أن ترتعش القوس أو تخيب أو تضطرب لحظة واحدة . وكان اندماج الرجل فى اللحن تاماً ، حتى إن أحد الجالسين بالقرب منه أنبأنى أنه سمعه يغنى اللحن بصوت خفيض مرات كثيرة خلال العزف .

وحين أقبلت الحركة الثالثة السريعة ، كانت الأنغام المتلاحقة تنساب من بين أصابعه فى يسر تام ، ولم يظهر عليه أى عناء فى عزف الأجزاء الصعبة ، بل كان — كما ظل طوال عزفه — يندمج هو و« روح » اللحن ذاته ، ولا يعانى أية مشكلة من مشكلات الأداء .

وما إن انتهى العزف حتى دوّت عاصفة من التصفيق حيّاه الناس بها وقوفاً ، كما فعلوا عند ظهوره أول مرة ، وانحنى الرجل شاكراً عدة مرات، ثم انسحب ، ولكن روعة فنه حركت أيدى النظارة بالتصفيق القوىّ ، ولم يكن يبدو على أحد أنه سيملّ التصفيق ولو ظل فى مكانه ساعة .

وعاد الرجل إلى الظهور ، وأشار إلى النظارة بأنه سيعزف لهم ثانية ، وبالفعل عزف قطعة صغيرة عنوانها « أغنية الطيور » من الموسيقى الشعبية فى موطنه الأصلى « قطالونيا » وكان تجاوبه فى هذه القطعة الصغيرة تاماً مع زميله فى البيانو «ميتشسلاف هورچوڤسكى» .

ولست أدرى كم من المستمعين توصل إلى المعنى الذى أراد أن ينقله إلى الناس باختياره هذه القطعة : لقد ذكر من قبل أن كل شىء ثانوى بالقياس إلى المحنة التى تمر بها البشرية بأسرها اليوم من جراء أسلحة الموت والدمار . وها هو ذا يعود الآن فيقول : ولكننى لم أنس محنة وطنى ؛ لقد تمنىّ للعالم كله السلام والإخاء ، وهو الآن يتمنى لوطنه التحرر ، حتى يعود الطير فيه إلى الغناء .

* * *

لم يكن فى ذهن الرجل فاصل بين حرية وطنه وحرية العالم : فحين يتحرر العالم من الخوف سيتحرر وطنه بدوره ، والعمل فى سبيل الهدف الأول هو ذاته عمل فى سبيل الهدف الآخر ، ومن المحال أن ترفرف على العالم ألوية السلام طالما أن فى الأرض شعباً يقاسى ويُضطهد .

ولم يكن فى ذهنه فاصل بين السياسة والفن : حقاً لقد صرح بأنه ليس رجل سياسة ... ولكن ما السياسة أو ماذا أصبحت اليوم ؟ وما وسائلها وأهدافها ؟ إنها — بالنسبة إلى الشرفاء من رجالها — سعىٌ متواصل إلى تحرير البشرية من الحروب ، ومن الجوع والمرض ، إنها جهدٌ يُبْذَل لرفع شأن الإنسان فى هذا العالم ، ولضمان مستقبل آمن من الخوف والهموم لكل فرد ، ولأبنائه من بعده . وهل يجد الفنان هدفاً يناضل فى سبيله أشرف من هذا ؟

لقد انكشف المستور فى عصرنا هذا ، ولم تعد السياسة لغزاً غامضاً يقوم به محترفون ، لا يفهم أحد وسائلهم وأغراضهم سواهم ، بل أصبح الهدف الذى يرمى إليه السياسى الشريف ، والذى تقاس به كلّ أعماله ، هو تحقيق السلام والرخاء لوطنه وللعالم ؛ وهكذا رأينا الفنان الذى قال : لستُ رجل سياسة ، وإنما أنا إنسان — رأيناه يوصى دول العالم فى بيانه بالمبادرة إلى نزع السلاح ، وتحريم كلّ سلاح وكل تجربة نووية ... ولو صدر بيان كهذا قبل جيل واحد ، لوجدت الكثيرين يتساءلون فى استغراب : ما بال الرجل يتدخل فى « السياسة » ؟ ، وما شأن عازف الموسيقى بنزع السلاح ، أو تحريم أسلحة معينة ؟ أما اليوم فان أحداً لن ينكر الارتباط الوثيق بين كل هذه الأمور : فلكى يستمر الفن — مع الحياة — ولكى يظل تراث باخ وموتسارت وبيتهوڤن يُردَّد من جيل إلى جيل ، ينبغى أن نعمل جميعاً لنزع السلاح ، ولمنع الحرب ، ولإعادة البسمة إلى وجه العالم الحزين .

ولا أظن إلا أن «كازالس» ، وهو يحتضن آلته الموسيقية مغمضاً عينيه وهو يؤدى ألحان باخ على المنبر العالمى فى قاعة « الجمعية العامة » ، كان يسرح بخياله فى عهد مقبل يَسْخَرُ فيه الناس من عصرنا هذا ويسمونه «عصر الحروب» ... عهد يدرك فيه الناس مدى وضاعة العقلية التى تحلّ مشكلاتها بالغزو والحرب ، ويتبينون أن إنسانية الإنسان لن تكتمل إلا حين يغدو عقله ، لا قبضةُ يده ، هو الحكم الوحيد الذى يلجأ إليه ، وهو وسيلته الوحيدة إلى تسوية مشكلاته .

وفى سبيل المساهمة فى تحقيق هذا العهد المأمول تخلّى «كازالس» عن قسَمه ، وعزف لينقل إلى العالم أمنيته النبيلة ، وليشارك — بما لديه من الوسائل — فى السعى إلى تحقيقها . وما علينا جميعاً إلا أن نتابع رسالته ، حتى تغرّد الطيور فى « قطالونيا » وتظلّ موسيقى «باخ» تعزف إلى الأبد .

وثيقة حقوق الإنسان

نظرات في تاريخها وفلسفتها وفاعليتها

بقلم الدكتور محمد مندور

نشرت « المجلة » فى عددها الثانى عشر الصادر فى شهر ديسمبر سنة ١٩٥٧ نص الوثيقة ، كما نشرت بحثاً عن وثيقة حقوق الإنسان فى التقاليد البوذية والكونفشيوسية القديمة بقلم الأستاذ محمد عبد الفتاح إبراهيم .

فى اليوم العاشر من شهر ديسمبر احتفلت الإنسانية كلها بالعيد العاشر لوثيقة حقوق الإنسان ، وهى تلك الوثيقة التى أقرها مندوبو ثمانى وخمسين دولة فى العاشر من ديسمبر سنة ١٩٤٨ فى قصر « شايو » بباريس حيث انعقدت الجمعية العمومية لهيئة الأمم :

فما تلك الحقوق ؟ وما فلسفتها ؟ وما مدى فاعليتها ؟

الواقع أن إعلان هذه الحقوق لم يكن ثمرة الحرب العالمية الأخيرة وحدها ، بل كان ثمرة جهاد شاق للإنسانية كلها وإعداد بطىء استمر خلال القرون : فالإنسانيات الإغريقية والإنسانيات الرومانية قد ساهمت كلها فى إنتاجها ، ومجهود رجال الفكر قد أيده دائماً مجهود القوات الشعبية ، كما أيده ذلك التوثب للعدالة الذى لم يتقف عن إثارة العبيد والفلاحين وحفاة الأقدام والدهماء والعمال عبر الزمن .

وإذا كانت الثورة الفرنسية الكبرى قد بلورت تلك الحقوق فى إعلان ثورى شهير قامت جمعيتها التأسيسية ما بين العشرين والسادس والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٧٨٩ باعداده ومناقشته وإقراره وإعلانه للإنسانية كلها لا للفرنسيين وحدهم بدليل أنها سمته « إعلان حقوق الإنسان » لا « إعلان حقوق الفرنسيين » فإن هذه الحقوق لم تتضمن غير الناحيتين الفكرية والسياسية ؛

ومع كل ذلك لم تلبث ديكتاتورية نابليون أن أصابت هذه الحقوق نفسها بنكبة رجعية مروعة حتى رأينا الفرنسيين أنفسهم يستأنفون الجهاد والثورات خلال القرن التاسع عشر كله لتثبيت تلك الحقوق وتنفيذها ثم لاستكمالها ، وكانت مواضع النقص فى وثيقة الثورة الفرنسية قد أخذت تزداد وضوحاً بظهور واستفحال السيطرة الرأسمالية الصناعية والمالية الجديدة من جهة ، والاستعمار وظلمه وجشعه من جهة أخرى ، مما دفع المفكرين الأحرار إلى محاولة استكمال تلك الوثيقة فى ناحيتين هامتين : الأولى ناحية الحقوق الاقتصادية والاجتماعية للمواطنين ، والأخرى ناحية الحقوق المشروعة لجميع الأمم والشعوب الصغيرة أو المتخلفة أو المستعمرة .

ولعلنا نستطيع أن نتبين هذين الاتجاهين فى وثيقة تاريخية مهمة وضعتها « رابطة حقوق الإنسان » الفرنسية فى مؤتمرها الذى عقدته بمدينة « ديجون » فى ٢١ من يوليو سنة ١٩٣٦ واسترعت انتباهنا نحن الطلبة الأجانب الذين كنا ندرس عندئذ بجامعة باريس ، وقد جاء فى ديباجة تلك الوثيقة قولها : « لقد سُجلت حقوق الإنسان الطبيعية المقدسة غير القابلة للنزول فى وثيقة إعلان حقوق الإنسان عام ١٧٨٩ ، وهذه المبادئ قد أسست الديموقراطية السياسية ، ولكن التطور الاجتماعى بخلقه

مشكلات جديدة من جهة وتقدم العلوم والاكتشافات الميكانيكية بتمكيننا من حلول جديدة من جهة أخرى — قد جعلا من الواجب أن تؤسس المبادئ الديموقراطية الاقتصادية نفسها وذلك بمحو الامتيازات كافة » .

ثم أخذت تحدد طبيعة حقوق الإنسان بقولها : « إنها لا تقبل النزول ولا الفناء وهى لصيق بالشخصية البشرية ، ومن الواجب أن تحترم فى كل زمان ومكان ، وأن يكون لها من الضمانات ما يحميها من جميع أنواع الظلم السياسى والاجتماعى . ومن الواجب أن تنظم دوليا حماية حقوق الإنسان، وأن توضع لها الضمانات بحيث لا تستطيع أية دولة أن ترفض تطبيق هذه القوانين على أى كائن بشرى يعيش فى أراضيها » .

ونصت هذه الوثيقة على أن « الحق فى الحياة هو أول حقوق الإنسان » . ثم فصلت هذا الحق فنصت على أنه يتضمن « حق الأم فى الرعاية المعنوية والعناية المادية والموارد المالية التى تستلزمها وظيفتها، وحق الطفل فى كل ما هو لازم لاستكمال تكوينه الجسدى والروحى، وحق المرأة فى إلغاء استغلال الرجل لها إلغاء تاماً ، وحق الشيوخ والمرضى والعجزة فى نظام الحياة الذى يتطلبه ضعفهم ، وحق الجميع فى الاستفادة من كل وسائل الحماية التى يحققها العلم ، وذلك على قدم المساواة » .

كما يتضمن الحق فى الحياة أيضاً : « الحق فى عمل محصور بحيث يترك أوقات فراغ ، وفى أجر مُجزٍ بحيث يستطيع الجميع أن يساهموا فى الرخاء الذى يدنيه تقدم العلم والاكتشافات الميكانيكية يوماً بعد يوم من متناول البشر — ذلك الرخاء الذى يمكن ويجب أن يضمنه للجميع توزيع عادل » .

كما يتضمن « الحق فى تثقيف ملكات كل فرد بثقافة عقلية وأخلاقية وفنية وعملية كاملة » و « الحق فى القوت لجميع العاجزين عن العمل » . و « لجميع العاملين الحق فى أن يساهموا شخصياً أو بممثليهم فى إعداد خطط الإنتاج والتوزيع والإشراف على تطبيقها بحيث لا يعود هناك أى مجال لاستغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، وبحيث يُضمن للعمل أجر عادل » ، وبحيث تستخدم قوات الابتكار التى يزكيها العلم لمصلحة الجميع »

و « الملكية الفردية لا تعتبر حقاً إلا عندما لا تسبب أى ضرر للمصلحة المشتركة ، ولما كانت الملكية التى تأخذ شكل التجمع فى منظمات مسيطرة قائمة على المصالح الشخصية (الكارتل ، والترست ، واتحاد البنوك) تهدد التضامن القائم بين المواطنين والدولة تهديداً قوياً، فإنه من الواجب أن تعود إلى الأمة وظائف تلك الملكية » و « حرية الآراء تتطلب أن تكون الصحافة وجميع وسائل التعبير عن الرأى متحررة عن سيطرة قوات المـــال » .

وأما عن حقوق الأمم فقد نصت الوثيقة نفسها على أن « لكل أمة حقوقاً وواجبات إزاء الأمم الأخرى التى تكوّن معها الإنسانية ، ومن الواجب أن تصبح الديموقراطية العالمية المنظمة وسط الحرية الهدف السامى للأمم » و « حقوق الإنسان تستنكر الاستعمار المصحوب بالعنف والاحتقار والظلم السياسى والاقتصادى وهى لا تبيح غير تعاون أخوى مستمر فى سبيل خير الإنسانية الكامل من أجل كرامة الشخصية والمدنيات كافة » و« حق الحياة يتضمن إلغاء الحرب وأية ظروف لا يمكن أن تبرر استثارة شعب لآخر ، والمنازعات كافة يجب أن تسوى بالصلح أو التحكيم أو بقضاء دولى تعتبر أحكامه إجبارية ، وكل دولة تهرب من ملاحظة هذا القانون تضع نفسها بذلك خارج الجماعة الدولية ، وعلى جميع الشعوب واجب النهوض لردّ الحق المعتدى عليه إلى نصابه » .

ومن الواضح أن هذه الوثيقة قد استفاد واضعوها من وثيقة « إعلان حقوق الإنسان » التى نادت بها ثورة سنة ١٧٨٩ ، كما استفادت من قرار المؤتمر الروسى

للشعوب السوفيتية الذى انعقد فى شهر يناير سنة ١٩١٨ وكان أساسه مبدأ « الحيلولة دون استغلال الإنسان لأخيه الإنسان ومنع تقسيم المجتمع إلى طبقات وجعل المجتمع فى كل مكان من العالم يقوم على أسس اشتراكية كاملة».

* * *

كانت كل هذه المجهودات وما أسفرت عنه من نتائج فى تقرير حقوق الإنسان موضع نظر واعتبار اللجنة التى ألفها المجلس الاقتصادى والاجتماعى التابع لهيئة الأمم من ثمانية عشر عضواً لوضع وثيقة جديدة بإعلان حقوق الإنسان ومشروع اتفاق دولى يتضمن تلك الحقوق ومشروع ثالث بالوسائل العملية اللازمة لتنفيذها، وقد سُميت هذه اللجنة عندئذ بلجنة حقوق الإنسان ، ومثّل مصر فيها فقيدنا الكبير الدكتور محمود عزمى وكان له فيها دور قيادىّ خطير ، كما رأس اللجنة الفرعية التى ألفت لصياغة تلك الحقوق ، وقد قدرت دولتنا له هذا الجهد الكبير المشرف ، وخلدت ذكراه بطابع بريد تذكارىّ يحمل صورته .

وبعد أن خصصت تلك اللجنة لأبحاثها ثلاث دورات وما يقرب من عامين لإنجاز مهمتها سواء فى ليك سكسس أو فى جنيف تقــدمت إلى المجلس الاقتصادى والاجتماعى بمشروع لإعلان حقوق الإنسان وببعض تخطيطات لمشروع اتفاق دولى لتلك الحقوق ، وظلت الإجراءات الإدارية تسير حتى عرضت وثيقة إعلان حقوق الإنسان على الجمعية العامة لهيئة الأمم التى وافقت عليها بعد تعديلات يسيرة فى دورتها التى انعقدت كما قلنا فى قصر « شايو » بباريس فى العاشر من ديسمبر سنة ١٩٤٨ .

وأما الاتفاق الدولى على تلك الحقوق ومشروع الوسائل العملية اللازمة لتنفيذها فــلم يتم إعدادهما وإقرارهما ، وإن تكن موافقة جميع الأعضاء على الوثيقة المتضمنة هذه الحقوق تعتبر كسباً كبيراً للإنسان ، وكان فى إقرارها تحديد وإيضاح لهدف أساسى من الأهداف التى نص عليها ميثاق هيئة الأمم المتحدة وهو « توفير احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية » ، وكان صدور تصريح بهذه الحقوق الأساسية من هيئة معتمدة خليقاً بأن يُحدث تأثيراً كبيراً فى تفكير البشر وسلوكهم ، كما أنه يحمل من الدلالة الأدبية والتربوية مالا يقل فى الأهمية عن إحداث هذا التأثير .

وأما الاتفاق الدولى الملزم للدول كافة باحترام تلك الحقوق وتنفيذها داخل بلادها وخارجها والاتفاق على إجراءات عملية تضمن هذا التنفيذ ، فلم يكن من المستطاع الوصول إليهما داخل هيئة الأمم ، ولا أدل على ذلك من مراجعة التعديلات التى اقترحها عندئذ الاتحاد السوفيتى ، ولكنها رفضت كلها : ومن أمثال تلك المقترحات النص على أن « لكل شعب ولكل أمة الحق فى تقرير المصير . والدول المسئولة عن إدارة الأقطار غير المتمتعة بالحكم الذاتى — بما فى ذلك المستعمرات — سوف تعمل على تنفيذ هذا الحق تقودها فى ذلك أهداف ومبادئ الأمم المتحدة بالنسبة لأهالى تلك الأقطار . ولكل شعب ولكل جنسية داخل دولة من الدول التمتع بحقوق متساوية ، ولا يجوز أن تسمح قوانين الدولة بأى تمييز حتى فى هذا الصدد .

ومن الواجب أن يُضمن للأقليات القومية الحق فى أن تستخدم لغتها وأن تكون لها مدارسها الخاصة ومكاتبها ومتاحفها ومؤسساتها الثقافية والتربوية الأخرى ، وتمتد الحقوق المدنية والإنسانية الواردة فى هذه الوثيقة إلى أهالى الأقطار المتمتعة بالحكم الذاتى بما فى ذلك المستعمرات » .

والواقع أن اختلاف نظريات الحكم والتفكير السياسى كان ولا يزال أقوى من أن تجتمع كلمة جميع الشعوب على اتفاق دولى ملزم بحقوق الإنسان وعلى إجراءات عملية تكفل نفاذ هذه الحقوق . وبمراجعة تقرير اللجنة

عما دار فيها من مناقشات واتجاهات فلسفية نتبين أن مواضع الخلاف الأساسية التى أثيرت فى أثناء إعداد هذا الميثاق — سواء بطريق صريح أو ضمنى — قد كانت ثلاثة وهى :

الأول : إلى أى حد يجب أن يعترف التصريح بحقوق الدولة ؟ وقد رأى أغلب الأعضاء أن المقصود من التصريح هو إعلان الحريات الشخصية الأساسية فى عبارات يسيرة وأنه تصريح بحقوق الإنسان لا بحقوق الدولة ، ولكن ممثلى روسيا البيضاء وأوكرانيا ويوغوسلافيا ألحوا على الضد من ذلك فى إظهار الواجبات على الفرد للدولة والجماعة ، وطالبوا بأن يتضمن التصريح ضمانات أكثر صراحة عن حقوق السيادة (للدولة الديموقراطية) .

ولقد كانت المناقشة التى دارت حول مدلول هذا الرأى ومايكتنفه من غموض من أهم ما دار من مناقشات.

والموضع الأساسى الثانى للخلاف كان : إلى أى حد يجب أن ينص على حقوق الإنسان الفردية من جهة وعلى ما يسمى بحقوقه الاقتصادية والاجتماعية من جهة أخرى ؟ وقد اتفق رأى الجميع على أنه من الواجب النص على النوعين معاً ، ولكن الخلاف نشأ حول الأهميـــة النسبية لكل نوع ووجوب إعطاء الأولوية لأحدهما على الآخر :

رأت الدول الشيوعية بوجه عام فى مشكلة حقوق الإنسان أنها قبل كل شىء مشكلة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية الخاصة بجماهير الشعب وواجب الدولة فى أن تضمن هذه الحقوق على حين ركزت — على العكس من ذلك — أمريكا وإنجلترا اهتمامها فى الحريات الفردية التقليدية ، باعتبار أنه لاتقع على الدولة وحدها مسئولية ضمان الحقوق الاقتصادية والاجتماعية للفرد ، وأما المسيو كاسان ممثل فرنسا فقد اتخذ موقفاً وسطاً ؛ إذ أنه مع عدم إغفال القيم التقليدية قد رأى أن الضمان الاجتماعى هو الذى يكوّن جوهر حقوق الإنسان الذى يجب الإلحاح فى إظهاره باعتبار أن هذا الضمان ليس تقليدياً ولا ثابتاً مقرراً .

وموضع الخلاف الأساسى الثالث لم يكن حاضراً دائماً أمام نظر اللجنة ؛ ومع ذلك فإنه كان الأساس فى كل مناقشة وفى كل قرار ، ونعنى به طبيعة هذه الحقوق ومصدرها ، ومن أين يستمدها الفرد ؟ هل الدولة هى التى تمنحه إياها أو الهيئة الاجتماعية أو الأمم المتحدة ، أو أنها لصيقة بطبيعة الفرد البشرية بحيث لايصبح بدونها إنساناً ؟

وينبنى على ذلك أننا إذا أخذنا بالفرض الأول فاعتبرنا أن الدولة أو الهيئة الاجتماعية أو الأمم المتحدة هى التى تمنح هذه الحقوق فإنه يصبح من الواضح أن ما تمنحه الدولة اليوم تستطيع أن تسحبه غداً دون أن يكون فى ذلك أى انتهاك لحق سام ، وأما إذا اعتبرنا تلك الحقوق والحريات لصيقاً بالإنسان باعتباره إنساناً فإن الدولة أو الأمم المتحدة بدلا من أن تمنحها يجب عليها أن تعترف بوجودها ، وأن تحترمها ، وإلا اعتبرت منتهكة لحق سام للفرد البشرى ،وفى هذا ما يثير مسألة خضوع الدولة لحق سام طبيعى أو اعتبار هذا الحق مكتفياً بذاته . وفى الحال الأخيرة لايستطيع أحد أن يحدد هذا الحق ، وعلى العكس من ذلك هو الذى يحدد كل شىء ، ولكنه إذا كان شىء فوق مثل هذا الحق وكان من الممكن استخلاص الخضوع له فإن كل حق وضعى يعارض هذا المبدأ المجرد ، سيصبح بطبيعته ملغًى وفى حكم العدم .

وبالجملة إذا كنت أمتلك حرياتى وحقوقى الأساسية بحكم الطبيعة ذاتها فانها لا يمكن أن تعتبر من عمل الصدفة ، ومن الواجب أن تكون مجموعاً متجانساً ، ومن الممكن أن نوضح بالتحليل الجدى تنظيمها الداخلى ، ويعتبر مثلا بعضها أساسياً بالنسبة لبعضها الآخر ، ويكون من الأفضل أحياناً أن نتمتع بحريتنا الروحية دون حريتنا الاقتصادية أو العكس .

ولكن هل مزقت هذه الخلافات الفلسفية العميقة محاولة صياغة حقوق الإنسان ، أو قصرتها على جوانب دون أخرى ؟ لحسن الحظ ؛ لا : وذلك بدليل أن الوثيقة قد تضمنت حقوقاً سياسية وحقوقاً اجتماعية جنباً إلى جنب .

لقد عالجت مواد الوثيقة الخاصة بالحقوق السياسية مبادئ مثل الحق فى الحياة وفى الحرية والأمن الشخصى وتحريم الرق والحماية من كل معاملة قاسية أو غير إنسانية كما عالجت حق كل شخص فى الاعتراف بشخصيته القانونية وفى الحماية من كل تدخل لامبرر له فى حياة الأفراد الشخصية وحياة أسرهم وانتهاك حرمة المنازل والمراسلات والحق فى التنقل بحرية ، واختيار محل الإقامة داخل كل دولة أو مغادرة كل قطر بما فى ذلك الوطن الخاص والعودة إليه .

ومن الممكن أن ندخل فى هذه الحقوق أيضاً النصوص الخاصة بالمسائل المدنية والجنائية مثل الحق فى أن تسمع محكمة مستقلة غير متحيزة شكوى كل فرد ، والحماية من كل قبض تعسفى ومن المحاكمة بموجب قوانين لاحقة ، والحق فى أن تكون لكل فرد جنسية ، وأن يساهم فى إدارة مسائل بلاده العامة ، وفى أن يبحث عن مأوى وأن يجده ، وأخيراً الحق فى حرية استقاء الأنباء وفى عقد الاجتماعات وتكوين الجمعيات .

والحقوق الاقتصادية والاجتماعية تضمنها عدد من المواد تعالج الحق فى العمل وفى الضمان الاجتماعى وفى تملك الأموال كما تعالج حق كل فرد فى أن يصل من حيث الملبس والمأكل والمسكن والخدمات الطبية إلى مستوى من الحياة يضمن له الصحة والرخاء ، ثم الحق فى التعليم وفى الراحة وأوقات الفراغ وتأسيس أسرة ... إلخ وتأكيد حرية الرأى وحرية الإرادة وحرية الإنسان النهائية .

والذى لاشك فيه أن إعلان هيئة الأمم لكل هذه الحقوق واحتفال الإنسانية فى كل عام بعيد ميلادها مما يدعو إلى الأمل والتفاؤل ، ولكننى مع ذلك ما زلت أخشى أن يكون للحديث الذى اختتم به مقرر اللجنة فى هيئة الأمم شىء من الصحة عندما قال :

« إن الأزمة الحالية التى تجتازها حقوق الإنسان لم تنتج عن انتهاك تلك الحقوق فى أثناء الحرب الأخيرة ولا عن ضعف المطالبة بتقريرها على نحو صحيح وضمان حمايتها ، كما أنها لم تنتج عن عدم اهتمام هيئة الأمم بأمرها . والناس يتحدثون اليوم عن حقوق الإنسان أكثر من حديثهم عنها فى الماضى ، وهيئة الأمم لها لجنة حسنة التنظيم تكرس جهودها لهذه القضية — نعم إن شيئاً من كل هذا لايعتبر مصدراً لتلك الأزمة ، وإنما مصدرها الحقيقى هو أن الإنسان لم يعد يؤمن بأنه يمتلك تلك الحقوق الطبيعية الخالدة غير القابلة للتنزل ، وما عليك إلا أن تستمع إلى الرجل الحديث يتحدث عن هذه الحقوق ، ولتحاول أن تقنعه بأنه يمتلكها بصفة أصيلة وبحكم الطبيعة ذاتها ، فإنك سترى النفور يأخذ عندئذ بخناقه ، وذلك لأنه لايحس بأى مدلول بعبارات الطبيعة والحقيقة والواقع والنظام الخالد الذى يقضى مصيرنا بالاعتراف به واحترامه ، وهو لايريد أن يجد تلك الحقوق فى هذا النظام الخالد ، وإنما يريد أن يحصل عليها من حكومته ومن الأمم المتحدة ومما يسمى « الحال الدولية الحالية » و « المرحلة الأخيرة للتطور » وهو يجوب العالم يائساً ملتاعاً يستجدى تلك الحقوق ، وإذا سمع بأن هذه المادة أو تلك قد وافقت عليها اللجنة بأغلبية عشرة أصوات ابتهج قلبه صائحاً : ها حق ! حصلنا على حق !

لقد فقد الإنسان الإيمان ، وبعبارة أصح «لقد ترك الإنسان القدرة وحدها تسهر على مصيره وهو معصوب العينين حتى إذا فتحها أخذ يبحث عن حقوقه ، وهل هناك ما هو أشد إيلاماً وإثارة للحزن من منظر الإنسان الذى لايستطيع أن يعثر على نفسه ؟ »

اعتراف ليلة رأس السنة

للكاتب الألمانى هرمان زودرمان

ترجمة الأستاذ شوقى راجح السنوسى

ولد هرمان زودرمان فى مدينة ماتزيكين ببروسيا الشرقية عام ١٨٥٧ ، وتوفى فى برلين عام ١٩٢٨ . وقد بدأ حياته مساعد صيدلى ، ثم عمل فى ميدان الصحافة فاشترك سنتى ١٨٨١ و ١٨٨٧ فى تحرير صحيفة « جازيت الامبراطورية الألمانية » ثم اتجه إلى كتابة الروايات والمسرحيات .

إنها لفرصة جميلة ياسيدتى أن نجتمع هكذا بعد أن غادرنا الضيوفُ الكثيرون ، وتركونا لأنفسنا بعض الوقت. آه ياسيدتى من ليلة رأس السنة هذه! إنها تشعرنا نحن العزّاب بالضجر والضيق البالغَين إنه ضجر وضيق تتضاءل أمامها فى هــذه الليلة الفريدة جميع متاعب الزواج وآلامه التى يشكو منها المتزوجون ، إننا نقاسى آلام الوحدة والحنين إلى الأسرة ولكن الكثيرين منا يستعذبون هذه الآلام، أو كما قال الروائى (شبيدل) فى رواية (العصافير المنفردة) :

« إن العزَب لا ينشد الراحة أبداً فهو كلما اشتدّ به البؤس والضيق رغب فى أن يتجرع الكأس حتى الثمالة » .

بيد أن هناك نوعاً آخر من العزّاب غير هذا الذى صوّره (شبيدل) فى رواية (العصافير المنفردة) ، إنه ذلك العزَب الذى ندعوه صديق العــائلة ، ولا أقصد به أولئك الأوغاد الذين يتسللون إلى الأسرات الهانئة لهدمها وتشتيتها ، ولكن أقصد أولئك الأعمام الكرماء المخلصين ذوى النوايا النبيلة والميول الراقيــة ، أولئك الذين يحبون الأطفال ، وقد يحبون الأمّ كذلك ، ولكن فى كرم ونبل .

إننى أعرف كثيراً من الرجال الذين يجودون بكل مرتخص وغالٍ فى سبيل الأسرة التى يصادقونها وفى سبيل الحيــاة إلى جانب المرأة الجميلة التى يهوونها دون أية رغبة شريرة .

أتشكّين فى هذه العبارة الأخيرة ؟ قد تكونين على حقّ فى ذلك فإن فى أعماق أصفى القلوب تكمن بعض الرغبات الجامحة ، ولكن صَدّقينى إنها تكون فى مثل هذه الظروف حبيسة مغلولة .

وهأنا أقصّ عليك مثلاً صادقاً لما أقول حديثاً وقع ليلة رأس السنة بين شيخين كريمين تقدمت بهما الأيام وثقلت عليهما وطأة السنين .

أما كيف سرى إلىّ نبأ هذا الحديث فهذا سرّ لا أريد الآن إذاعته .

* * *

هناك فى حجرة فسيحة يضيئها مصباح ذو ضوء ملوّن مما كان يستعمله الناس قديماً ، وتنتشر فى أرجائها قطع مختلفة من الأثاث القديم الطراز ، جلس الكهلان اللذان حنت الأيام ظهريهما أمام مائدة صغيرة عليها آنية الشراب احتفالاً بعيد رأس السنة .

وكان أحــدهما — وهو صاحب الدار — ضابطاً قديماً ذا شارب منسّق وحاجبين عريضــين ، يجلس منتصباً على كرسيه وقد أمسك مسنده بقوة كما لو كان يقبض على سيفه ، أما الكهل الآخر الذى جلس على الأريكة المجاورة فكان طويل القامة ،

نحيف الجسم ، ضيق الكتفين يبدو عميق التفكير ، وينفث دخان « سيجارة » فى الهواء بين الفينة والأخرى وقد أشرقت على وجهه الحليق ابتسامة الرضا بالحياة بعد عناء مقارفتها ردحاً من الزمن .

كان الاثنان صامتين . وكان السكون المطبق ينشر ظلاله الكثيفة على الحجرة التى لم يكن بها من دليل على الحياة سوى أشعة المصباح المتراقص ورائحة التبغ المحترق .

وفجأة قطع السكونَ المخيّم رنينُ ساعة الحائط وهى تدقُّ الحادية عشرة .

وحينئذ قال الصديق بصوت هادئ يشيع فيه الحزن :

— إنها الساعة التى كانت تبدأ فيها إعداد الشراب

— أجل إنها الساعة نفسها .

— لم أكن أعلم أننا سوف نستشعر الوحشة بعد وفاتها هكذا !

— وخفض صاحب الدار رأسه وتأوه وكأنه يصدّق على كلامه .

وأردف الصديق الزائر يقول : « أتعلم ؟ لقد أعدّت لنا شراب رأس السنة أربعاً وأربعين مرة ... »

فأجاب المضيف قائلا :

— نعم ، منذ أن نزلنا فى مدينة برلين ومنذ أن توطّدت بيننا أواصر الصداقة .

فى مثل هذا اليوم من العام الماضى كنا نجلس معاً فى جذل وسرور ... وكانت هى جالسة على هذا الكرسى تحوك جورباً لحفيدك . كانت تعمل بهمة ونشاط وتقول إنها يجب أن تتمه عند الساعة الثانية عشرة ، وفعلا أتمته ... ثم تناولنا الشراب وأخذنا نتحدث عن الموت فى انطلاق يشوبه شئ من السخرية وعدم الاكتراث ؛ أجل ، كنا نتحدث عن الموت وبعد شهرين من ذلك التاريخ حملوها على أعواد الموت ... أنت تعرف أننى ألّفت كتاباً ضخماً عن « خلود الفكرة » لم تكن أنت تهتم به حينئذ ... وأنا الآن لا أهتم به كذلك لأن زوجتك قد قضت نحبها . إن فكرة الوجود برُمَّتها لم تَعُدْ ذات قيمة فى نظرى .

فأجاب الضابط الأرمل :

أجل ، لقد كانت زوجاً صالحة ، لقد عنيت بى كثيراً . كنت أخرج إلى عملى فى الساعة الخامسة صباحاً ، وكانت تستيقظ مثلى لتعدّ لى القهوة ... كانت لها أخطاؤها بالطبع ...

— ولا سيما حين كانت تناقشك فى الفلسفة ! هيه ... إنك لم تفهمها قط ياعزيزى .

وهنا تطلع الصديق إلى صديقه فى نظرات حزينة عميقة . وبدا فى عينيه أنه يخفى سرًّا دفيناً ، ثم لم يلبث أن قال بعد فترة سكون وجيزة :

— يا فرانز ... لدىّ شئ أريد أن أفضى به إليك ... شىء يثقل صدرى منذ زمن طويل ... إنه سرٌّ لا أريد أن أحمله معى إلى قبرى .

فأجاب صاحب الدار وهو يشعل « سيجارة » :

— حسناً ... بُحْ به إلىّ ، وخفِّف عن نفسك .

فصمت الضيف الصديق برهة ثم قال :

— كان هناك فى يوم من الأيام شىء ما بين زوجتك وبينى .

فترك صاحب الدار « سيجارته » تهوى على الأرض وحدّق فى وجه صديقه بعينين زائغتين وهو يقول :

لا تهزل يادكتور ... أرجوك .

— إننى لا أهزل يافرانز ... ولكنها الحقيقة ، قد تكون قاسية نوعاً ما . لقد كتمتها أربعين سنة ؛ والآن حان الوقت لكى أفضى إليك بكل شىء .

وعندئذ نهض الزوج وهو يصيح فى حدّة وغضب :

– هل تريد أن تقول إن المرأة التى قضت نحبها لم تكن مخلصة لى ؟

فأجاب الصديق فى ابتسامة باهتة حزينة : خسئتَ يافرانز ! ... كلا ... لقد كانت نقية الذيل ... والآن أرجوك أن تنصت يافرانز إلى ما سأقول :

– منذ ثلاث وأربعين سنة عُيِّنتَ أنت – كما قد تذكر طبعاً – ضابطاً لبرلين... أما أنا فكنت أدرس الطب فى الجامعة ؛ وكنت حين ذاك كالطائر المرح الطروب أتنقّل من روض إلى روض ...

– هيه !

قالها صاحب الدار وهو يفتل شاربه الأبيض بيد مرتعشة .

– وكانت هناك ممثلة جميلة ذات عيون واسعة سوداء وثنايا لؤلؤية بيضاء ... أتذكرها ؟

فأجاب الضابط العجوز وقد ارتسم على محياه شبح ابتسامة صفراء :

– أجل أذكرها ...كان اسمها بيانكا ... إن أسنانها اللؤلؤية البيضاء كانت تعضُّ عضات مسمومة .

– كنت تخون زوجك مع هذه المرأة ياعزيزى.. وكانت هى تشكُّ فى ذلك وتتألم فى صمت دون أن تبوح بشىء ... وكانت زوجك ياصديقى هى المرأة الأولى التى أثّرت فى حياتى بعد وفاة والدتى . كنت أعجب بها كمايعجب الإنسان بنجوم السماء أو بالسحب العالية فى الفضاء ويتطلع إليها فى دهش وتقديس .

وألفيتها ذات مساء حزينة تعسة ؛ ولما سألتها عما بها أجابت بأنها متعبة لا تقوى على الكلام . وكان ذلك اليوم هو عيد ميلاد ابنك بولس ، وجلسنا نترقب حضورك عبثاً ساعة بعد أخرى ... هى جالسة تطرز وإلى جوارها الطفل وأنا أقرأ بصوت عال محاولاً بذلك تسليتها إذ كنت أعرف مكانك وأشفق من أن تنسى زوجك وطفلك ليلة العيد بين ذراعى تلك المرأة اللعوب .

ولم تلبث هى أن تركت قطعة القماش تسقط عند قدميها ، فتوقفت عن القراءة ونظرت إلى وجهها ، فرأيت دموعاً تتجمع فى مقلتيها ثم تنحدر فى صمت وسكون .

عندئذ وثبت من مقعدى لأنصرف باحثاً عنك ، وشعرت أنى مستطيع فى تلك اللحظة أن أنتزعك بالقوة من أحضان تلك الغانية ، أما هى فقد وثبت كذلك من مجلسها ووقفت أمامى وهى تصيح فى ذعر

– إلى أين ؟

فقلت : إننى ذاهب لأحضرك

فتنهدت وقالت : ألا تبقى أنت معى على الأقل إكراماً لله ؟ أتتخلى أنت أيضاً عنى ؟

وأسرعت إلىَّ ، ووضعت كلتا يديها على كتفى وأخفت فى صدرى وجهها الباكى الحزين .. لم تقترب منى هكذا امرأة من قبل ، فاضطربت ولكننى لم ألبث أن ملكت نفسى وأخذت أواسيها وأهدئها .

وما هى إلا دقائق حتى حضرت أنت ، ولكنك لم تلحظ انفعالى ، فقد كانت وجناتك تلتهب احمراراً وعيناك مثقلتين بالحب .

منذ تلك الليلة احتوانى تغيير عظيم ، كلما خلوت إلى نفسى ، أتحسس نعومة ذراعيها حول عنقى وأتنشم عطر شعرها الذى داعب أنفى . حينئذ أدركت أن النجم العالى قد هوى من سمائه ، وانتصب أمامى امرأة جميلة تفيض بالحياة وتدعو إلى الحب ، فثارت نفسى واتهمتنى بالخيانة والسوء . ولكى أريح ضميرى المثقل أخذت أسعى لأفرّق بينك وبين خليلتك فدفعت إليها ببعض المال لتنفصل عنك .

وهنا صاح الضابط القديم فى دهشة : وى ! لقد كنت أنت إذن السبب فى كتاب الوداع الذى أرسلته بيانكا إلىَّ فجأة وقالت فيه : إنها مضطرة إلى هجرى مع أن قلبها ينسحق لذلك !

— نعم ، كنت أنا السبب ... ولقد ظننت أننى اشتريت الراحة بهذا المال . بيد أن الراحة لم تأت وظلّت الأفكار الغريبة تعصف برأسى فى جنون ... حينئذ أخذت فى تأليف كتابى (خلود الفكرة) . بيد أنى مع ذلك لم أنل الراحة قط .

وصمت الصديق برهة ثم أردف قائلا : ومرّ العام ، وأقبلت ليلة رأس السنة الجديدة ، وجلسنا مرة أخرى فى هـذا المكان : هى وأنا ... وكنت أنت معنا فى تلك المرة ، ولكنك كنت غافياً فى الحجرة المجاورة بعد أن أجهدك الرقص فى (الكازينو) ... وتطلعت إلى وجهها فعاودتنى الذكرى بقوة قاهرة عنيفة ، واجتاحتنى رغبة جامحة فى أن أحتويها بين ذراعى ، وأدفن وجهها فى صدرى وأقبّلها قبلة طويلة ، ولتكن هى النهاية إذا دعا الأمر ... والتقت نظراتنا برهة وأحسست خلالها بتجاوب خفىّ بيننا ... أى شيطان مَريد ؟ لم أعد أملك نفسى ، فركعت عند قدميها ، وأخفيت وجهى فى حجرها ...

ومكثت دون حراك دقيقة أو أقل ، ثم لم ألبث أن شعرت ببرودة يدها الناعمة فوق رأسى وهى تقول فى صوت هادئ رقيق : كن شجاعاً يا صديقى العزيز ... أجل ... كن شجاعاً ولاتخدع الرجل النائم — وكله ثقة — فى الحجرة المجاورة .

ونهضت واقفاً وقد زاغ بصرى ، وتصبب العرق البارد على وجهى وأدركت هى موقفى ، فأسرعت إلى الخوان ، وناولتنى منه كتاباً فى رفق وحنان ؛ ففهمت ما تريد ، وأخذت أقرأ لها بصوت مرتفع ، وأنا لا أعى ما أقول بيد أنه سرعان ما هدأت سورة نفسى ... ولم تكد الساعة تدقّ الثانية عشرة حتى خرجت أنت من غرفتك بين النائم واليقظ ، فتبادلنا الأنخاب مع تحيات وتمنيات رأس السنة المعتادة .

منذ ذلك اليوم سكنت نفسى ، وحلّ السلام فى قلبى ، وشعرت أن فترة الإثم تلك قد بعدت عنى .. بعدت عنى كل البعد خلف أستار الزمن الطويل . لقد عرفت أنها لم تكن تحبنى ، وأنه ليس لى أن أرجو منها سوى الحنان والإشفاق .

ومرت الأعوام ، وكبر أولادك وتزوجوا ، وكبرنا نحن الثلاثة أيضاً ... وتركت أنت سيرتك الأولى وعشتَ من أجلها فحسب ... كما فعلت أنا كذلك .

لم يكن فى وسعى أن أكفّ عن حبها . ولكن حبى اتخذ شكلا آخر ... لقد ماتت الرغبات الجسدية ونمّتْ بيننا علاقة روحية علوية ...

ألا تذكر أنك كثيراً ما كنت تضحك عندما كنا نتناقش معاً فى الفلسفة ؟ لو كنت تعلم كم كانت أرواحنا متقاربة فى تلك اللحظات لتملكتك الغيرة العنيفة .

والآن ياصاحبى العزيز ، وقد ودعتْ الحياة وربما لَحِقْنا بها معاً قبل أن يحلّ العام الجديد . رأيت أن أفضى إليك بهذا السر لأمضى مستريحاً إلى قبرى ، فاغفرلى يا فرانز إن كنت تشعر أننى قد أخطأت فى حقك ...

ومدّ الصديق يده طالباً الصفح من صديقه ولكن الآخر بادره قائلا :

— لا ... ليس هناك من شىء لأغفره ! إن ما أخبرتنى به الآن قد عرفته منذ أربعين عاماً والآن أخبرك لماذا سرت فى إثر نساء أخريات حتى بعد أن تقدمت فى السن ؛ ذلك لأنها قالت لى يومئذ : إنك وحدك الحب الوحيد فى حياتها .

* * *

وتطلع كلٌّ من الرجلين إلى الآخر فى صمت ، وعندئذ أخذت الساعة تدقّ الثانية عشرة ، ورنينها يمزق السكون المحيط مشيّعاً العام المُدْبِر إلى مقرّه الأخير فى حضن الأبد .

نقد الكتب

مشكلات حياتنا اللغوية

تأليف الأستاذ أمين الخولى — ١٠٤ صفحة
طبع دار الكتاب المصرى سنة ١٩٥٨

هى محاضرات ألقاها الأستاذ الخولى على طلبة معهد الدراسات العربية العليا لبحث مشكلاتنا اللغوية ، والحقيقة أن المحاضرات لم تقتصر على بحث المشكلات اللغوية إنما تعدتها إلى مصاحبة اللغة منذ نشأتها حتى اليوم ، مبينة مراحل تطورها . ولا عجب فى ذلك فإيمان الأستاذ الخولى بتطور اللغة — كوسيلة لدراستها وبحث مشكلاتها إيمان قوى عميق يظهر فى تصديره للمحاضرات بعبارة : « ادرسوا التطور اللغوى للعربية ، وإلا فلا أساس لعملكم فيها » والواقع أنه ما من صاحب قلم إلا يشعر شعوراً ملحاً ، بأن لغتنا العربية فى حاجة ماسة إلى مسايرة الحضارة الحديثة ، ولكنها تتأخر كثيراً عن مسايرة النهضة العلمية والتقدم المستمر للاختراعات ، ومن هنا كان عدم إيفائها بحاجة الحياة المتجددة . والمجمع اللغوى بالرغم من جهاده الصادق فى سبيل التوفيق بين تقدم اللغة والتقدم الحضارى بوضع المصطلحات اللغوية — علمية أو سواها — ما زال يعاب عليه التأخر فى وضع هذه المصطلحات ، فلا تتم إلا بعد أن تكون الألفاظ الأجنبية قد انتشرت وعم استعمالها ، سواء منها ما يدور فى البيئات العامة أو ما يدور فى البيئات الخاصة ، علمية أو سواها ، ومن هنا كان الشك فى فائدة ذلك المجهود المبذول ، فالاصطلاح الذى يوضع للفظ أو للكلمة بعد أن يكون اللفظ الأصلى الأجنبى ، قد تدول ودارت به الألسنة . ولا ينتظر منه — بطبيعة الحال — أن يؤدى غرضاً ما إلا أن يوضع فى بطون المعاجم ، ونستطيع أن نعد عشرات من الألفاظ التى نستعمل أصلها الأجنبى ونجهل — بل يجهل المتخصصون بغير مبالغة — ما وضع لها من ألفاظ عربية ، أما فى البيئات العلمية ، فلا أظن أنها تستعمل ما يوضع لها من مصطلحات عربية على الإطلاق ، والغريب أن هذه الألفاظ والتعبيرات لا تدور فقط على ألسنة المشتغلين بالعلم بل يتكلم بها من يتصل بالبيئات العلمية من قريب أو بعيد ، حتى ولو لم يكن لهم حظ من المعرفة باللغة التى ينطقون بها — وهو الأغلب — ثم ما بالنا ننعى على أنفسنا استعمال الألفاظ الأجنبية للمصطلحات والكشوف ولا ننعى عليها تقاعسنا فى هذا المضمار ، وهو أحق وأوجب .

وفى الحقيقة أننى لم أكن أتوقع أن أقرأ ما قرأت فى هذا الكتاب ، فأمين الخولى يمثل جيلا من الأدباء حريصاً على جوهر اللغة ، بل لا أغالى إذا قلت إن بعضهم جعل من نفسه سادناً وحافظاً لها ، ولذلك كان من الغريب أن أقرأ له هذا التحامل على الأقدمين ، وطريقتهم فى حل مشكلات اللغة .

والمؤلف يتعرض لمشكلة اللغة منذ نشأتها حتى اليوم ، فيتساءل : هل اللغة من وضع أناس قدروا حاجة الناس ، فوضعوا بإزاء كل حاجة لفظاً يؤدى معناها ، واصطلحوا على ذلك فكانت اللغة ، وكان علم الوضع بعد ذلك فرعاً من فروعها ؟ والذى أراه أنه لا بد عند البحث فى نشأة اللغة من النظر إليها على أنها من وضع أناس قدروا حاجة الناس إلى اللغة فوضعوا لها الأسماء والمصطلحات ، وأنا شخصياً لا أوافق الذين يرون هذا الرأى ، لأننا لم

نفعل أكثر من أن نتصور أنه كانت لديهم ، مجامع لغوية فى أول نشأة الخليقة تضع لهم الألفاظ والمصطلحات وهذا أمر غير معقول ولا مقبول ، والغريب فى مثل هذا أن بعض الأقدمين ، كانوا يرون أن واضعى اللغة لم يقدروا فقط حاجة الناس ، فى زمانهم ، وإنما قدروا أيضاً حاجاتهم فى قابل الأيام ، فوضعوا لها الألفاظ والكلم ، وهكذا نرى أنه كان لديهم ما نستطيع أن نسميه بالتنبؤات اللغوية ، على وزن التنبؤات الجوية فى زماننا مع فارق أو بغير فارق .

لم يبق إذن إلا أن نقول : إن اللغة ظاهرة اجتماعيـة — وهذا أقرب إلى الصواب والدقة — نشأت عندما اجتمع الناس ، ووجدوا أن اجتماعهم يحتاج إلى وسيلة ، يتفاهمون بها فكانت اللغة ، وأحب هنا أن أفترض أن الإنسان حيوان ناطق منذ بدء الخليقة، خلق هكذا ، أوكان فى مرحلة من مراحل تطور المخلوقات حسب نظرية داروين — وهذا مبحث آخر لا مجال له هنا ، المهم أن تركيب حنجرته ، كان يهيئ له حتماً سبيل الكلام ، وكما استطاع الإنسان أن يهتدى إلى إنشاء المأوى الذى يتقى به الحر والقر ، وكما استطاع أن يهتدى إلى عمل الشرك الذى يوقع فى حبائله الحيوان ليأكله ، وكما اهتدى إلى النار التى ينضج عليها اللحم ، كما اهتدى إلى كل هذا بغير هاد أو مرشد استطاع أن يهتدى إلى اللغة يتفاهم بها ، ويسد بها حاجاته الاجتماعية .

وما زلنا حتى الآن نسمى الرجل إذا كان قادراً على إدارة دفة الحديث بلباقة ، ويشارك الناس فى الكلام — بأنه رجل اجتماعى ، ولن يكون كذلك بغير امتلاك لناصية اللغة ، ونحن لا نستطيع أن نتصور اللغة عند ذلك إلا بدائية بسيطة كحياته ، نستطيع أن نعد ألفاظها عداً ، إنها تشبه لغة الطفل الآن ، لا يعرف منها إلا ألفاظ الأكل والشرب ، ومناداة أمه وأبيه ، وليس هناك كبير فرق بين طفولة الإنسان وطفولة البشرية جمعاء ، — ثم اتسعت حياة الإنسانية بعـد ذلك وتطورت ، فكان لا بد للغة من أن تتطور من تلقاء نفسها أيضاً لكى تسد الحاجات الجديدة .

وقد كان الأستاذ الخولى عنيفاً أشد العنف مع الأقدمين الذين نسبوا إلى اللغة قداسة ، ووضعوا حولها إطارات من اللاهوتية والغيبية ، والميتافيزيقية ، ولكن الإنصاف يقتضينا أن نلتمس لهم بعض العذر ، فغيرتهم على الدين ، ورغبتهم فى تنزيه العربية لغة القرآن عما يشينها ويعيبها هو الذى دفعهم إلى كل هذا ، فلم ينظروا إلى المسألة كما ننظر إليها نحن اليوم — أو على الأصح كما ينظر بعضنا إليها على أنها مسألة عامية منهجية ، وإنما نظروا إليها على أنها مسألة دينية مقدسة ، يجب الذود عنها ، ودفع ما يراد بها ، وخاصة فى بدء نشأة الدين ، واحتياجه إلى الرعاية والعناية ، فيظهر مثل ذلك فيما يقوله الشافعى عن اللغة :

« إن الألسنة تتفاضل ، وأفضلها لسان النبى كما أن دينه أفضل الأديان »

كما يظهر فى أقوال الكثيرين من القدامى ، ولعلنا لا نستغرب ذلك إذا عرفنا أن بعض الديانات غير المنتشرة اليوم — ومنها الصابئة — تحيط لغتها بمثل هذه الهالة ، حتى أن أهلها يرفضون تعليمها لغير ذوى ملتهم .

ولا أريد هنا أن أبسط ما تعرض له المؤلف من مشكلات لغوية بحتة من مثل علم الوضع أو الاشتقاق وما إلى ذلك ، ولكننى أريد أن أتحدث عما يمس حياتنا العامة مما يدور فى هذا الكتاب ، وأخص ما يمكن أن أتناوله بالحديث هو مشكلة العامية والفصحى ، وفى الواقع لم أكن أعتقد أنه سيتناول هذه المشكلة بهذه البساطة والمرونة وسعة الصدر ، فيقف بجانب اللغـة العامية ، مدافعاً منافحاً عنها على أساس أنها مرحلة من مراحل تطور اللغة ، ناعياً على من « يعادى فكرة التطور وينكر كل مظهرها » ، مستنكراً « أنه لا يزال فى الميدان اليوم من لا يدين إلا بالفكرة القديمة فى إبادة لغة الحياة ، وإنكار أن يكون لها فن قولى » .

ويستعرض الأستاذ الحولى ماكان من استهجان أحد المجمعين للتعبيرات والألفاظ الجديدة فى قوله – أى المجمعى –

« لا أكتمكم يا سادتى أن سمعى لم يتألم قط أكثر من تألمه من لفظ أو إضافة جاءنا بها المشتغلون بعلم التربية ، فنسبوا إلى التربية « تربوى » وأتونا بعد ذلك بألفاظ وتراكيب لو حلفنا لأهل عصور العربية بالطلاق والعتاق أنها عربية ما صدقوا ... »

ولعل المجمعى يريد أن يعود باللغة إلى زمن ذلك القديم الذى التف حوله صبية ، فقال يفرقهم من حوله

« مابالكم تتكأكئون على كتكأكئكم على ذى جنة افرنقعوا »

أو إلى زمن بلاغة الآخر الذى كان يقول

« لو كنت ليس أنا ، وأنا ابن من أنا منه ، لكنت أنا أنا وأنا ابن من أنا منه ، فكيف وأنا أنا وابن من أنا منه »

وأستطيع أن أحلف – مطمئناً لغير سبب – بالطلاق والعتاق ، أننى لم أفهم من هو أو ابن من هو .

ولا شك أن مسألة الفصحى والعامية كانت بحاجة إلى تناول أفسح من هذا ، إلا أننى ؛ أرجعه إلى ما قدر للمحاضرات من وقت ، ولا مراء فى أن ذلك قد حرمنا الإفادة من بسط هذا الموضوع ، فالعامية والفصحى هى مشكلة المشكلات اللغوية فى عصرنا ، والاختلاف على حلها قوى عنيف ، لم نصل فيه بعد ، إلى رأى قاطع ، والسؤال الدائم التردد على ألسنة الكتاب هو : هل نكتب بالعامية أو الفصحى ؟ وأخص ما نجد هذه المشكلة فى كتابة القصة الواقعية ، فالعامية لغة الحياة والواقع ،واصطناع الفصحى فى نقلها لايفى جيداً بذلك ، فلم يكن لنا بد من استعمال العامية راضين أو كارهين ، ولم يفسد بحث هذه المشكلة غير هؤلاء الذين دخلوا مضمار النقاش عن جهل وإسفاف ظانين ،أن اصطناع العامية يخلصهم من متاعب جهلهم بالفصحى ، فاستحال الموضوع إلى نعرات وعنجهيات ، ضاعت فيها الحقيقة ، أو كادت ، وعلى كل فالفصحى ما زالت قادرة على الإيفاء بأغراضنا الأدبية ، فيما عدا فن القصص الواقعى ، وهذه نستطيع أن نترخص فيها فى استعمال العامية * ، حتى نهتدى إلى حل ، ولن يكون إلا عن طريق اللغة نفسها ، فأنا أرى أن مشكلة اللغة من المشكلات التى تحل نفسها بنفسها ، نتيجة لتطورها الحتمى الذى لا قبل لأحد بوقفه ، لأنه مساير لتطور الحياة نفسها ، والطريف فى أمر العامية ، أننا نتحدث بها ، ونقضى بها أمورنا ، ثم إذا أمسكنا بالقلم ، لنكتب كتبنا بالفصحى ، أو الشبيهة بها ، ولأزيدن الأمر إيضاحاً ، فأنت تتحدث مع صديقك بالعامية ، لا بسواها ، ومع ذلك ، فقد تكتب رسالة إلى هذا الصديق نفسه ، فلا تشعر إلا وأنت تكتبها بالفصحى أو على الأقل بلغة تختلف عن لغة حديثك معه ، تكون وسطاً بين العامية والفصحى .

ومن ذلك كله ، نرى أن المشكلة قد تمخضت أخيراً عن ازدواج لغوى يبيح اصطناع العامية ، فى القصص الواقعى ، وعلى الأخص الحوار فيه ، واصطناع الفصحى لما عدا ذلك من دراسات ، وبحوث ، ولسنا فيما وصلنا إليه بدعاً ، فقد سبق للجاحظ فى أزهى عصور العربية ، أن رأى مثل هذا الرأى عندما قال فى كتابه الحيوان (ج ٣)

« لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح فى موضع الإفصاح »

وأصل المشكلة بدأ عندما تتابعت على العربية ، أمم شتى ، وأجناس متباينة ، تتكلم لغات مختلفة ، فكان من الطبيعى ، أن تدخل العربية ألفاظ وكلمات من لغات هذه والأمم ، تستطيع أن ترجعها أو ترجع أصولها إليها ، وحتى وهى فى أزهى عصورها لم تسلم من الألفاظ الفارسية ، وكثير من لغات الأمم المفتوحة ، بل الحقيقة أنها لم تبلغ قمة مجدها إلا بدخول هذه اللغة عليها ، واختلاطها بها ، واندماجها معها ، وإذا كانت هذه الأمم والممالك ، قد تصاهرت ، وتزاوجت بين

* انظر العدد الماضى من « المجلة » بالعجالة الافتتاحية بعنوان « العامية والفصحى مرة أخرى » ما يقوله الجاحظ فى هذا .

الناطقين بالعربية ، فلم نستغرب أن ينشأ التصاهر ، والتزاوج ، واختلاط الدم بالدم للغة نفسها ، وهى أظهر خصائص الشعوب . واللغة لم تحافظ على شكلها وجمودها وتوقفها عن التطور — لتوقف الحياة نفسها عن التطور — إلا فى البادية ، حيث لا اختلاط بحضرى ، ولا تزاوج ، ولا تصاهر ، وحتى قيل « من بدا جفا » .

إن اللغة كائن حى ، ينمو ويتطور فى البيئة التى يعيش فيها ، ولا سبيل إلى وقف نموّها وتتطورها إلا إذا كان هناك سبيل إلى وقف الحياة نفسها ، وإذا لم تتطور اللغة ، وتنمو وتزدهر ، وقفت وجمدت وحكم عليها بالفناء ، أما مشكلاتها فهى التى تحلها بنفسها — كما قلت — نتيجة لتطورها الحتمى ، وتطور الزمان معها .

* * *

بقى فى الموضوع مشكلة لم يتعرض لها الكتاب ، تلك هى مشكلة كتابة اللغة ، فقد كان كتاب « مشكلات حياتنا اللغوية » بحثاً لها من ناحية النطق والتعبير ، ولم يمس موضوع رسمها غير مس خفيف ، وكنا نود لو عرفنا رأى الأستاذ الخولى ، فى الدعوة التى دعا إليها المرحوم عبد العزيز فهمى لكتابة العربية بالحروف اللاتينية ، ثم الدعوة التى حمل لواءها الدكتور طه حسين لكتابتها حسب النطق بها ، والتى لم يقدر لها أن تحيا طويلا ، وفى الواقع أن فشل المحاولتين يؤيد وجهة نظر الأستاذ الخولى فى دراسة تطور اللغة ، ومن رأيى أن التطور لا يحقق فقط دراسة مشكلات اللغة ، بل بالتطور أيضاً تحل المشكلة ذاتها ، ولن تحل — شكلاً أو موضوعاً — عن طريق القسر والإكراه ، أو عن طريق السرعة والشطط ، والزمن مع الدراسة المستأنية المتريثة ، كفيلان بتحقيق الحل المنشود لمشكلات اللغة ، ولن تجدى مع اللغة لجان ومؤتمرات ، ومجالس ، لحل مشكلاتها ، وإن كان لا بد من ذلك ، فللتوجيه ، وإنارة السبيل ليس غير ، على أن يكون توجيهاً صحيحاً علمياً منهجياً ، واهتمام الأستاذ الخولى بالمنهجية وولوعه بها ، بيّن واضح ، ولا غرابة فى ذلك ، فقد أوقف عليها حياته العلمية والأدبية ، وهو هنا يؤكد ذلك فى قوله : « وهذا القلم مشتهر بالمنهجية ، مولع بها ، فى كل مادة ودرس » بعد أن أمّل ورجا « أن يكون الحديث عن مشكلاتنا اللغوية ، صحيح المنهج ، حيوى المنزع ، إيجابى الأثر ، جرىء العزم ، واضح القول فى تصحيح المنهج »

ثم يختم المحاضرات بقوله : « والأمل قوى فى أن تكون دعوة المحاضرات إلى الإيمان بالمنهج قادرة على كسب أفراد غير قليلين » وهم كثيرون بفضل تلامذته وأبنائه الكثيرين — أبناء الرؤوس — كما يسميهم هو ، والخولى صاحب مدرسة بكل معانى الكلمة ، وعلى أبناء هذه المدرسة يقع عبء حمل هذه الدعوة والإيمان بها ، والدعوة إليها ، ومايلوح فى الكثيرين منهم ، من جهد صادق ، وعزم وطيد ، مما يبشر بخير وفير .

عزت محمد إبراهيم



أنباءٌ وآراءٌ

رفاعة رافع الطهطاوى*

(١٢١٦ – ١٢٩٠ هـ = ١٨٠١ – ١٨٧٠ م)

تلقّى ثقافته الأولى فى مسقط رأسه بطهطا ، حتى إذا حفظ القرآن ، وقرأ بعض الكتب فى الفقه والنحو ، أقبل إلى القاهرة يطلب العلم فى الأزهر ، على أيدى كبار علمائه ، وتلقى عنهم ما كان يدرس فى الأزهر يومئذ من مختلف العلوم ؛ وكان أعظم أساتذته أثراً فيه وفى توجيه حياته الشيخ حسن العطّار المتوفى سنة ١٢٥٠ هـ (١٨٣٤ م) ، والذى تولّى مشيخة الأزهر سنة ١٢٤٦ هـ (١٨٣١ م) ؛ وقد اتّصل به رفاعة منذ دخل الجامع الأزهر ، وأحبّه الشيخ لما آنسه فيه من الذكاء ، وحب العلم ، فقرّبه منه ، وأحاطه برعايته ، وكان يشترك معه فى الاطلاع على الكتب العربية التى لم تتداولها أيدى علماء الأزهر ؛ وكثيراً ما كان رفاعة يتردّد على بيت الشيخ ، ليتلقّى عنه التاريخ والجغرافية والأدب ، وكان التلميذ يُسمِع أستاذه بعض شعره ونثره ، فيزداد الشيخ حبّاً لتلميذه ، ومضى التلميذ فى اقتفاء آثار أستاذه ، فأحب منذ نشأته العلوم العصرية ، ومال إلى الأدب واغترف من مناهله ، وكتابه : تخليص الإبريز ، وهو أول كتاب ألفه بعد تخرجه فى الأزهر ، يدل على سعة اطلاعه فى الأدب ، وأخذه منه بنصيب واف .

قضى رفاعة فى الأزهر ثمانى سنوات ، ويظهر أنه قضى العامين الأخيرين من الأعوام الثمانية مدرساً بالجامع الأزهر ، قام فيهما بتدريس كتب شتّى فى الحديث والمنطق والبيان والبديع والعروض وغير ذلك ، وهنا



رفاعة رافع الطهطاوى

بدت ميزة من ميزاته القوية ، وهى مقدرته على التعليم ، وشعور طلبته بجاذبيّة تدفعهم إلى الأخذ عنه ، فغصّت دروسه بالجم الغفير منهم ، لما امتاز به من روعة الإلقاء ، وجمال الأسلوب ، وسهولة العبارة ، والدقّة فى القول ، والقدرة « على الإفصاح عن المعنى الواحد بطرق مختلفة ، بحيث يفهم دروسه الكبير والصغير ، بلا مشقة ولا تعب ، ولا كد ولا نصب (١) .

وانتقل من التعليم فى الأزهر ، حيث عيّن واعظاً وإماماً لإحدى فرق الجيش المصرى النظامى ، وكان لذلك أثر كبير فى نفسه وأدبه ، فقد اتّصل بالحياة العسكرية وما فيها من احترام النظام ، والإحساس بوجوب الكفاح فى سبيل الوطن ، ومواجهة الأخطار ، مما يغرس فى النّفس روح الوطنيّة والشجاعة والإقدام .

* ننشر هذا المقال بمناسبة احتفال المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بذكرى رفاعة رافع الطهطاوى فى الفترة من ١٨ – ٢٤ ديسمبر الماضى .

(١) من كلام السيد صالح مجدى أحد تلامذة رفاعة وذلك فى رسالة « حلية الزمن بمناقب خادم الوطن » وهى ترجمة لحياة رفاعة . (المجلة)

وقد انطبعت هذه المعانى إلى حد كبير فى نفس رفاعة ، فعاش طول حياته ذا أنفه وإباء يكره الذل ، ولا يرضى بالضيم ، محباً لوطنه ، يقدم له عن طيب خاطر راحته ووقته ، ويقف على خدمته علمه وذكاءه ، وظل طول عمره محباً للنظام فى كل عمل تولاه .

كما كان لهذا الاتصال أثره فى أدبه ، فكان من ذلك هذه الأناشيد الوطنية التى أشاد فيها بالجيش المصرى حيناً ، والتى وضعها على لسانه حيناً آخر .

وظل الشيخ رفاعة فى منصب الإمامة من سنة ١٢٤٠ هـ (١٨٢٤ م) إلى شعبان من السنة التالية ، حين فتح له طريق المجد ، وهيئت له أسباب النبوغ ، ومهدت أمامه السبل لخدمة بلاده أجل الخدمات ؛ فقد اختير ليكون واعظاً وإماماً لبعثة كبرى أرسلت إلى فرنسا ؛ لتدرس هناك ما البلاد فى حاجة إليه : من حقوق ، وسياسة ، وطب ، وجراحة ، وتاريخ طبيعى ، وكيمياء ، وفنون حربية ، وبحرية ، وزراعة ، وحيل (ميكانيكا) وغير ذلك .

لم يكن رفاعة إذاً مرسلاً إلى فرنسا بصفته طالباً ، وإنما كان إماماً للبعثة ، ولم يكن مطلوباً منه أن يدرس علوم الفرنسيين ونظمهم ، بل كان يكفيه أن يقوم بالإمامة لأعضاء البعثة ويعظهم ، ولكنه ، وقد رأى أمامه باب العلم مفتوحاً على مصراعيه ، لم يلبث أن أخذ فى الدراسة التى أخذ فيها أعضاء البعثة ، ولم يترك الفرصة تفلت من يده ، ولم يلبث أن جد كما جدوا ، فكتبه اجتهاده عضواً فى البعثة ، وآنس فيه المشرف عليها ذكاء ومثابرة ، فتعهده بالإرشاد ، وسدد خطاه ، حتى نهل من الثقافة الأجنبية بأوفى نصيب .

بدأ تعلم اللغة الفرنسية فى مرسيليا ، ولما ذهب إلى باريس درس مع طلبة البعثة ما يدرسونه من اللغة الفرنسية والتاريخ والجغرافية والحساب والهندسة ، ويظهر أنه منذ أبدى غيرة فى دراسة اللغة الفرنسية ، ورغبة فى التضلع فيها ، قيد عضواً فى البعثة لدراسة الترجمة . وأعد رفاعة نفسه لهذا العمل ، وبدأ يتمرن عليه منذ العام الأول لمقدمه ، فبدأ يترجم ما استطاع أن يترجمه من الفرنسية إلى العربية من أدب وعلم ، وقد ظفر بتقدير أساتذته له ، وترجم فى أثناء إقامته بباريس اثنى عشر كتاباً ، بعضها مما قرأه مع أساتذته ، منها كتب كاملة ، وبعضها نبذات صغيرة الحجم ، وكان الامتحان الأخير لرفاعة فى الترجمة ، واعترف له من حضر امتحانه بأنه لم يغير فى المعنى ، وأن طريقته فى الترجمة كانت مناسبة .

وتعمق رفاعة فى دراسة اللغة الفرنسية وآدابها ، ومكنه ذلك من عقد الموازنات بينها وبين اللغة العربية حيناً ، وبين أدبيهما وبلاغتيهما وقواعدهما حيناً آخر .

وفى باريس ، ظفر رفاعة ، فضلا عن تقدير أساتذته ، بتقدير من اتصل بهم من علماء فرنسا ، ومنهم المستشرق المعروف : سلفستر دى‌ساسى ، الذى رأى أن رفاعة « أحسن صرف زمنه مدة إقامته فى فرنسا ، وأنه اكتسب فيها معارف عظيمة ، وتمكن منها كل التمكن ، حتى تأهل لأن يكون نافعاً فى بلاده » .

ويظهر أن لأخلاق رفاعة أثراً فى هذا التقدير ، فضلا عن مواهبه وعلومه ، وقد شهد له بكرم الخلق أستاذه شواليه الذى عاشره ثلاث سنوات ونصف سنة ، فقال عنه : « لم أر منه إلا أسباب الرضا ، سواء فى تعلمه ، أو فى سلوكه المملوء من الحكمة والاحتراس ، وحسن خلقه ، ولين عريكته » .

وتفتحت عينا رفاعة على شعب جديد له عاداته ونظمه ، وصور لنا ما أعجب به من تلك النظم والعادات لنأخذ منها الخير ، وندع بعض عاداتنا التى تقعد بنا دون إدراك العلا والوصول إلى المجد .

ومن أهم ما مجده فى فرنسا يومئذ نظمها السياسية ، القائمة على مبادئ الدستور ، ولشغفه بهذه المبادئ ترجم فى كتاب رحلته دستور فرنسا ، وعلق عليه .

وأعجبه كذلك ما كانوا يتوخونه يومئذ من العدل

فى حكومتهم ، وتمسكهم بالقوانين ، ونفرتهم من الظلم والتشفى فى بلادهم .

وأحسن ما ينبغى أن يمدح به أهل فرنسا هو عنايتهم الكبرى بالعلم ، وولوعهم بالمعارف ، حتى نمت العلوم ، وتنوعت فروعها تنوعاً يتحسر رفاعة على أن لا وجود له فى مصر .

ودوّن رفاعة ما أعجب به ، أو لم يَرُقْه فى كتاب رحلته ، وكأنه لم يذهب إلى باريس ليعيش فى صومعة يدرس فيها العلم ، ولكنه انتهز هذه الفرصة ، وأمعن النظر فى كل ما مر أمام عينيه ، وتغلغل فى الحيـــاة الفرنسية من جميع نواحيها : سياسية ، وعلمية ، واجتماعية .

وعاد إلى وطنه ، مصمماً أن يخدم بلاده عن طريق الترجمة ، فقد كان يرى أن النهضة العلمية فى مصر يجب أن يكون من أسسها ترجمة العلوم ، ونقل المعارف من لغات الأمم الناهضة ، كما سبق العباسيون بذلك ، عندما بنوا نهضتهم العلمية فى عصر الرشيد والمأمون ، وكانت مصر يومئذ فى أشد الحاجة حقًّا إلى الترجمة ، لنقل العلوم الأوروبية إلى لغة البلاد .

وعمل رفاعة مترجماً ومدرساً وأمين مكتبة فى مدارس عدّة ، ولما كانت الحكومة تعلّق على أعمال الترجمة أهمية كبرى ، لكى تظفر بأكبر عدد من الكتب المترجمة فى أقل زمن ، ألقى عبء كبير على أعضاء البعثة العائدين ، فكان عليهم ترجمة كتب العلوم التى درسوها فى أوروبا ، وأشرك معهم غيرهم ، ممن لم يكن لهم حذق باللغات الأجنبية والعربية ، فدعا ذلك إلى التفكير فى حل يخفف عن أعضاء البعثات ما ألقى عليهم من الأعباء ، ويضمن وجود طبقة من العلماء الأكفاء فى الآداب العربية ، وآداب اللغات الأجنبية ، ليضطلعوا بمهمّة تعريب الكتب الفرنجية ، وليكونوا صلة بين الثقافة العربية والغربية ، فعرض رفاعة على ولاة الأمر أن يؤسس مدرسة ألسن ، يمكن أن تؤدى للوطن هذه الخدمات ، فأجيب إلى طلبه ، وفتحت المدرسة سنة ١٢٥١ هـ (١٨٣٥ م) .

واتسعت مدرسة الألسن ، وألحق بها مدرسة تجهيزية ، وقلم للترجمة ، وقسم لدراسة الإدارة الملكية العمومية ، وقسم آخر لدراسة الإدارة الزراعية ، وقسم لدراسة العلوم الفقهية ، حتى إذا تخرج طلبته عيّنوا قضاة بالأقاليم ، وضمّت إليها مدرسة محاسبة أيضاً .

وهكذا كانت مدرسة الألسن وملحقاتها أشبه ما تكون بكلّيات الآداب والحقوق والتجارة معاً .

ومنذ أنشئت مدرسة الألسن أسندت إلى رفاعة رياستها ، كما أسندت إليه إدارة هذه الأقسام المختلفة ، وكان يشرف على مراجعة الكتب التى يترجمها تلامذته وإصلاحها ، ويتولى التدريس فيها بنفسه .

وبذل رفاعة كل ما يملك من جهد فى إعداد هذا الجيل وتربيته وتثقيفه ، وأظهر جلداً على العمل ومثابرة ، قال عنه على مبارك : « وكان دأبه فى مدرسة الألسن ، وفيما اختاره للتلامذة من الكتب التى أراد ترجمتها منهم ، وفى تأليفاته وتراجمه خصوصاً أنه لا يقف فى ذلك فى اليوم والليلة على وقت محدود ، فكان ربما عقد الدرس للتلامذة بعد العشاء ، أو عند ثلث الليل الأخير ، ومكث نحو ثلاث أو أربع ساعات على قدميه فى درس اللغة أو فنون الإدارة والشرائع الإسلامية والقوانين الأجنبية ، وله فى الأول مجاميع لم تطبع ، وكذلك كان دأبه معهم فى تدريس كتب فنون الأدب العالية ؛ بحيث أمسى جميعهم فى الإنشاءات نظماً ونثراً أطروفة مصرهم ، وتحفة عصرهم ، ومع ذلك كان هو بشخصه لا يفتر عن الاشتغال بالترجمة أو التأليف »(١) .

كانت مدرسة الألسن ملتقى ثقافة الشرق بالغرب ، تجمع بين دراسة ما عرفته مصر من الفقه ، واللغة ، والآداب ، فى كتب أزهرية يدرسها رجال الأزهر ، وبين دراسة اللغة الأجنبية ، والأدب ، والنحو ، والقصص ، والتاريخ الغربى ؛ حتى إذا ظفر التلاميذ بنصيب موفور من هاتين الثقافتين ، مضوا ينقلون إلى بنى وطنهم الثقافة الغربية ممثلة فى تلك الكتب التى ترجموها ، فى كل فن وعلم ، بمهارة وصدق ، يهتدون

---

(١) الخطط الجديدة لعلى مبارك جـ ١٣ ص ٥٤ .

بنور مثلهم الأعلى وأستاذهم رفاعة ، قال عنهم قدرى باشا : « وبأنفسهم ، وبالكتب العلمية التى ترجموها ساعدوا على نشر أفكار الرقى والمدنية بين أهل البلاد ، وانتفعت بهم الحكومة فى المناصب الإدارية العالية ، وفى وظائف الترجمة ، ومنهم من انقطعوا للتعليم ، وبفضل مجهودهم تعلم آلاف من أهل البلاد الفرنسية أو الإنجليزية ، أو الإيطالية » .

وظل رفاعة ناهضاً بأعبائه الثقال فى مدرسة الألسن وما تبعها ، حتى ألغيت فى المحرم سنة ١٢٦٦ هـ (١٨٤٩ م) ، حيث عيّن رفاعة ناظراً لمدرسة ابتدائية فى الخرطوم . وهكذا انتهت حياة ذلك المعهد الجليل الذى كان أكبر معهد لنشر الثقافة فى مصر .

وكان رفاعة يشعر وهو فى السودان بأنه منفى ، لا مبعوث لنشر العلم والعرفان ، وكان مما يزيد ألمه هناك أنه لم يصطحب معه أهله وبنيه ، فكان دائم التفكير فيهم .

وقد اختلف مؤرخو رفاعة فى بيان سبب نفيه إلى السودان ، فمن قائل : إن لكتابه تخليص الإبريز سبباً يتصل بنفيه ، إذ الكتاب يحوى آراء ومبادئ لا يرغب فيها الحاكم المستبد ، وعباس الأول كان فى طبعه مستبداً غشوماً ، فلا بد أن الوشاة قد وجهوا نظره إلى ما فى كتاب رفاعة مما لا يروق لعباس ، فرأى أن يبعده إلى الخرطوم .

كما يمكن أن يكون رفاعة قد نال معارضة من بعض المشايخ المتعصبين الذين ربما عدّوه متطفلا على ميدانهم فى دراسة الشريعة والفقه .

ويرى بعضهم فى ذلك مظهراً لانقسام البيت الحاكم على نفسه، فاذاقرب أحدهم شخصاًغضب عليه الآخر .

ومع ذلك كله قابل رفاعة هذا المقدور بالجلد والصبر ، وأخذ يحاسب نفسه على ما قدم لبلاده ، لیری : أهناك هفوة اقترفها ، فيجد أنه قد قوبلت حسناته بالإساءة ، وجميله بالنكران .

وبعد عناء فى جمع التلاميذ بالمدرسة ، انتظم التعليم بها ، وتخرج فيها طائفة من الشبان تولوا مهمة التدريس بالمدارس التى أنشأتها الحكومة هناك .

وإذا كان رفاعة لم يظفر بنتيجة كبيرة من ناحية المدرسة التى أرسل إليها ناظراً ، فقد بقى لهذه الرحلة أثر عظيم باق ، فقد عرب رفاعة كتاب Les Aventures de Télémaque . وهو كتاب ضخم يقع فى نحو ثمانمائة صفحة ، وربما يكون قد ترجم هناك كتبا أخرى غير هذا الكتاب .

عاد رفاعة من السودان واضعاً نصب عينيه مشروعاً ضخماً ، هو أن ينهض مع صديقه أدهم باشا بنشر التعليم الشعبى فى البلاد ، « وإدخال المعارف فى أفراد الرعية على اختلاف درجاتهم ، والتسوية بين الأعيان والرعاع فى مادة التعليم الأهلى » . ولكن الوالى يومئذ لم ينفذ المشروع ، فعمل رفاعة حيناً ناظراً للمدرسة الحربية ، وحيناً عضواً باللجان التى شكلت للنظر فيما يجب عمله لافتتاح مدارس جديدة ، أو للنظر فى تنظيم المكاتب الأهلية ، أو للنظر فى جميع المسائل الخاصة بهذه المكاتب،وأهمها تقارير المفتشين واقتراحاتهم .

كما اختير ناظراً لقلم الترجمة بديوان المدارس ، وقام بدور كبير فى تنظيم تدريس اللغة العربية ، فكان يمتحن الشيوخ ؛ ليختار منهم الأكفاء لوظائف التدريس ، ويزور المدارس ، ليتفقد أعمالهم ، ويختبر كفاياتهم ، ويضع بياناً بكتب اللغة العربية الصالحة للتدريس لكل مدرسة ، وطرق تدريسها ، وكان يرى أن مدرسى اللغة العربية من الأزهر يجب أن ينهجوا فى التعليم مناهج جديدة ، وأن يتلقوا علوماً جديدة ، ويدرسوا أساليب فى التربية جديدة ، تؤهلهم لعبء القيام بعملهم فى المدارس الحكومية ، وكان على مبارك يشاركه هذا الرأى ، وذلك هو ما حفزه إلى إنشاء مدرسة دار العلوم ، وعنى رفاعة بهذه المدرسة أيما عناية ، فكان ينشر أنباءها ، ويذيع فى صحيفته ما كان يلقى بها من الدروس .

وفضلا عن ذلك كان رفاعة يشرف على كثير من الامتحانات التى تعقد بالمدارس الأجنبية ، ويخطب فى حفلاتها .

ولما أنشئت صحيفة روضة المدارس سنة ١٢٨٨ هـ (١٨٧٠ م) وضعت تحت نظارة رفاعة .

وهكذا ساهم مساهمة فعالة فى توجيه التعليم بمصر ، وتوجيه الصحافة ، وظل عاملا فى مناصبه كلها إلى أن وافته منيّته سنة ١٢٩٠ هـ (١٨٧٣ م) . وكانت آثاره فى سنيه العشر الأخيرة بعد الستين تدل على علم ناضج ، ونشاط ذهنى متّقد غير مألوف .

ساهم رفاعة مساهمة جبارة فى النهضة العلمية بمصر ، فكان أحد أركان هذه النهضة ، بل إمامها فى مصر ، ففضلا عن المناصب التعليمية التى تولاها كان دائب الحركة ، موصول القلب بالإنتاج العلمى تأليفاً وترجمة ونشراً .

فمنذ وقت مبكّر ظهر هذا الاتجاه عند رفاعة ، فقد ألّف عندما كان فى الأزهر كتاباً يريد أن يذلل بها طرق العلم للدراسين فى هذا المعهد الجليل ؛ ولما ذهب فى البعثة التعليمية ألف كتاباً يصف به رحلته ، وما إن تعلم اللغة الفرنسية حتى أقبل على ترجمة ما رآه صالحاً لوطنه من علوم الغرب وأدبه ، وظل موصول القلب دائماً ، وأينما كان ، وفى أى عمل قام به — بكتاب يؤلفه ، أو مؤلّف غربى يترجمه ، أو كتاب عربى قديم ينشره ، فكان له من ذلك كله آثار ضخمة بقى كثير منها ، والمرجو أن يهدينا البحث فيما تركه من آثار لدى أسرته — إلى كتب أخرى غير معروفة إلى اليوم .

وفضلا عما ألّفه أو ترجمه أو نشره ، أشرف على كثير مما ترجمه طلبته بمدرسة الألسن ، حتى قال بعض مؤرخيه : إن محصوله من إنتاجه وإنتاج تلامذته بلغ نحو ستمائة كتاب .

وتعددت الميادين التى ألف فيها رفاعة أو ترجم أو نشر . فله تآليف فى التوحيد ، والنحو ، وعلم الحديث ، والهندسة ، والاجتماع ، والتربية ، والفقه ، والتاريخ ، والأدب .

وترجم فى الجغرافية ، والفلك ، والتاريخ ، والسياسة ، والاجتماع ، والفقه ، والهندسة والمعادن ، والفنون الحربية ، والأدب .

ونشر كتباً فى التفسير ، والأدب .

ولعل خير ما ألفه :

١ — كتاب « تخليص الإبريز ، فى تلخيص باريز » ، يصف فيه رحلته إلى عاصمة فرنسا ؛ فقد أشار عليه بعض أقاربه ومحبّيه ، ولا سيما شيخه العطار « أن ينبه على ما يقع فى هذه السفرة ، وعلى ما يراه ، وما يصادفه من الأمور الغريبة ، والأشياء العجيبة ، وليكون نافعاً فى كشف القناع ، عن محيا هذه البقاع ، وليكون دليلا يهتدى به إلى السفر إليها طلاب الأسفار » ، فاستجاب رفاعة لهذه الإشارة ، ووضع فى وصف هذه الرحلة كتاباً توخى فيه « سلوك طريق الايجاز ، وارتكاب السهولة فى التعبير ، حتى يمكن لكل الناس الورود على حياضه » (١) .

وصف رفاعة فى هذا الكتاب ما رآه فى رحلته ، وما انطبع فى نفسه من آثار نفسية ، عندما شاهد بيئة جديدة ، وعاشر شعباً جديداً ، فكان الكتاب لذلك ذا قيمة كبرى بين مؤلفات رفاعة ؛ لأن معظمه مبنىّ على ملحوظات رآها ، وآراء أبداها ، لا على نقل أو ترجمة ؛ فهو كتاب ذاتى ، فكر فيه رفاعة ، ووضع لبِناته ، وأخرجه ، وفضْلُه فيه فضل الخَلق والإبداع .

ويبدو فى هذا الكتاب ما اتّصف به رفاعة من شجاعة فى تسجيل ما رآه واعتقده ، لا يبالى فى سبيل ذلك أن يستر ما قد لا يرضى عنه من اتّصل بهم من علماء فرنسا ، كما سجّل فى كتابه ما يراه غيره نقائص فيه ، وما أبدى عليه من ملحوظات لا تخلو من قسوة ؛ ويبدو كذلك ما اتصف به من دقة الملاحظة ، وصفاء الذهن ؛ فاستطاع أن يوازن بين عادات الشرق والغرب ، وخلال المصريين والفرنسيين ، كما أنه سجل ملحوظاته على ثورة فرنسا سنة ١٨٣٠ م فى حرية لا تستر شيئاً .

(١) تلخيص الإبريز ص ٣ و ٥ .

ويظهر من تلك الرحلة أيضاً أنه لم يخلع رداء قوميته ، فيعد كل ما فى أوروبا خيراً ، وينتقص كل ما فى بلاده ، بل يحتفظ بشخصيته ، فيعترف بما للغرب من حسنات ، وما تفوّق به على مصر ، ولكنه إلى جانب ذلك لا يفوته أن ينتقد ما يراه من السيئات .

٢ — و « مناهج الألباب المصرية ، فى مباهج الآداب العصرية » ، وهو كتاب يتحدث فيه رفاعة عن « المنافع العمومية ، التى بها للوطن توسيع دائرة التمدنية ، اقتطفها من ثمار الكتب العربية اليانعة ، واجتناها من مؤلفات الفرنساوية النافعة ، مع ماسنح بالبال ، وأقبل على الخاطر أحسن إقبال ، وعززها بالآيات البينات ، والأحاديث الصحيحة والدلائل البينات ، وضمنها الجم الغفير من أمثال الحكماء ، وآداب البلغاء ، وكلام الشعراء ، من كل ما ترتاح إليه الأفهام ، وتنزاح به عن الذهن الأوهام » (١) .

فهدف رفاعة من تأليف هذا الكتاب دراسة النواحى المادية للتمدن ، مما يعود على الهيئة الاجتماعية بالثروة والغـنى .

٣ — وكتاب « المرشد الأمين ، للبنات والبنين » ، وهو كتاب مطالعة يقرأ فيه الطلبة والطالبات ، عندما فُتحت أبواب العلم أمام المرأة ، ويسوى فى اكتساب المعارف بينها وبين الرجل .

وليس هذا الكتاب ككتب المطالعة المؤلفة فى عصرنا الحاضر ، تجمع موضوعات شتى ، لا تربط بينها فكرة ، ولا يجمعها سلك ، بل هو كتـاب ذو فكرة واحدة ، ترمى إلى خلق المواطن الصالح ، فهذا الكتاب يعرّفه حقوقه وواجباته ؛ إنساناً يمتاز عن الحيوان بعقله وخُلُقه ، خلقه الله ذكراً وأنثى ليتم بقاء هذا العالم ، له وطن يعمل بكل قوته على إسعاده ومجده ، وأسرة يعيش لخيرها ورفاهيتها ، وأقارب يجب أن تسود صلته بهم الحب والوفاء ، وإله يدين له بالعقيدة والعبادة .

فرفاعة فى هذا الكتاب يقدم لتلاميذه حقوق الإنسان وواجباته فرداً ، وفى جماعة صغيرة هى أسرته ، وجماعة كبرى هى وطنه وأمته . ويدور الكتاب كله حول ذلك ؛ فهو كتاب ذو فكرة ومنهج ، يقسم الفكرة إلى أبواب ، ويضع للأبواب فصولا تتناول جزئيات صغيرة . وأنت لذلك تنتقل فى هذا الكتاب بين معارف تربوية ، ومعلومات سياسية ، وعواطف وطنية ، ومبادئ إصلاحية ، وشئون اجتماعية ، ومسائل دينية .

٤ — وكتاب « أنوار توفيق الجليل ، فى أخبار مصر وتوثيق بنى إسماعيل » : وهو كتاب يؤرخ لمصر قبل الإسلام ، وكان الجزء الأول لمشروع ضخم رسمه رفاعة وكان يود من صميم قلبه أن يتمه ؛ فقد رأى وهو المحب لوطنه أن خير ما يبعث حب الوطن فى قلوب بنيه ، وتقديرهم له ، وتفانيهم فى خدمته ، هو دراسة تاريخ هذا الوطن ، ومعرفة أمجاده فى حاضره وماضيه ، فعزم أن يضع تاريخاً لمصر يبدأ من أقدم عصورها ، وينتهى بالعصر الذى يعيش فيه .

وحين صمم على هذا المشروع أقدم عليه ، وهو يعلم ضخامته ، « فهو تاريخ أم الدنيا ، وعنوان ملوك المملكة العليا ، حيث إن مصر كنانة الله فى أرضه ، ولها العلائق الأكيدة مع سائر العالم فى طوله وعرضه » (١) .

وأعد رفاعة لهذا المشروع كل ما يملكه من جهد ، وما قرأه فى حياته الطويلة من كتب ، عربية كانت أو غير عربية . ولكن هذا المشروع الذى أراد أن ينهض به لم يخرج منه سوى هذا الجزء ، الذى أرّخ فيه لمصر قبل الإسلام ، وكتاب آخر هو مقدمة لتاريخ مصر بعد الإسلام . أما تاريخ مصر بعد الإسلام فلم يظهر ، وإن ذكر بعض مؤرخيه أنه أتم منه جزءاً ، وقام بعده ابنه على فهمى باشا بإكماله من بعده ، على منهجه وأسلوبه(٢) .

اجتهد رفاعة فى أن يمحّص هذا التاريخ من الخرافات والأباطيل ، ومما أولع به الإخباريون والقصـاص من اختراع الخزعبلات ، ومما توهمه أرباب الأوهام الفاسدة

(١) من كلام رفاعة — مناهج الألباب ص ٤ .

(١) أنوار توفيق الجليل ص ٣ .

(٢) حلية الزمن ص ٢٦ الخطط الجديدة جـ ١٣ ص ٥٦ .

من تخيل العجائب ؛ لأن كثيراً من كتب السِّيَر مشحون بخوارق العادات . ومع ذلك لم يخلُ الكتاب من آراء ٍ نصيبها من الصحة ضئيل .

٥ — وكتاب « نهاية الإيجاز ، فى سيرة ساكن الحجاز » .

فقد رأى رفاعة عندما شرع فى الجزء الثانى من تاريخ مصر ، وهو الذى يقصُّ تاريخها بعد الإسلام — أنه لاغنى عن تقديم هذا الجزء بالسيرة النبوية ؛ لأنها سيرة النبى الذى جاء بهذا الإسلام ، فوضع كتاباً ضخماً فى هذه السيرة ، ومع ذلك سماه : نهاية الإيجاز .

والكتاب يتتبع حياة الرسول وليداً إلى أن رحل إلى الرفيق الأعلى . وهو بما جمعه من أخبار وأبحاث وآراء يأخذ قيمته بين مؤلفات السيرة النبوية ، وإن خالفه القارئ فى بعض ما يبديه من آراء .

وتنوعت كذلك الميادين التى ترجم فيها رفاعة ، ومن أشهر ما ترجمه :

١ — الجغرافية العمومية لمؤلف ملطبرون Malte-Brun وهو كتاب يؤرخ لتقدم الجغرافيا ، منذ كانت فى المهد إلى أن شبّت عن الطوق فى عصر المؤلف ، ثم يقدم المعلومات الجغرافية عن الأرض وأقسامها فى إطالة وإسهاب .

وهذا الكتاب سجلٌ لما وصلت إليه الجغرافية من تقدّم وازدهار ، حتى عصر المؤلف الذى وضع كتابه لمدرسى هذه المادة ولطلبة المدارس العليا ، « بل يمكن أنه لا تسأم منه نفوس العامة الذين يريدون تعلم الجغرافيا من غير معلم ، وعسى أن يكون هذا الكتاب مقبولا عند الفلاسفة العظام » .

٢ — التعريبات الشافية ، لمريد الجغرافية :

وهو كتاب كان رفاعة يعتزُّ به ، ويحيل عليه من يريد التوسع فى هذه المادة الحبيبة إليه ، وقد ترجمه عندما وكل إليه تدريس هذه المادة ، فلم يجد لديه شيئاً من كتب الجغرافية باللغة العربية ، يحتوى على التفصيل والترتيب على نسق ما فى الكتب الغربية . والكتاب ترجمة لعدة كتب مطولة فى الجغرافية .

وقد أطال رفاعة فى الحديث عن بلاد العرب ، وكان الفصل الذى كتبه عن مصر أكبر فصول الكتاب ، فاستطاع بذلك أن يجعل معلومات الطالب المصرى غزيرة بالنسبة إلى بلاده أكثر منها بالنسبة إلى غيرها من البلاد .

٣ — و « قلائد المفاخر ، فى غريب عوائد الأوائل والأواخر » : وهو ترجمة كتاب Mœurs et Usages des Nations لمؤلفه دبنج Depping

ولم ينقله رفاعة إلى العربية بتمامه ، بل حذف ماذكره مؤلف الكتاب من الحط والتشنيع على بعض العوائد الإسلامية ، أو مما لا ثمرة لذكره .

والكتاب عرض موجز لغرائب الأحوال الاجتماعية بين الأمم .

٤ — القانون المدنى الفرنسى Le Code Civil

٥ — قانون التجارة » Code de Commerce

٦ — نظم العقود فى كسر العود » La Lyre Brisée

وهى قصيدة لأستاذه فى اللغة الفرنسية : « يوسف أكوب » المصرى ، وهى تتضمن ثورة على الحب ، والتجاء إلى عود الغناء يبثه الشاعر آلامه وآماله ، ولكن الثائر لم يلبث أن رأى دموع الحبيبة تنهمل على خديها ، فحطم عوده ، وعاد إلى حبيبته ، ولذلك سمّيت القصيدة : العود المكسور .

وترجمة هذه القصيدة كانت أول عمل قام به رفاعة بعد دراسة اللغة الفرنسية أقل من عام .

(٧) و (٨) — « نشيد المارسيليز » و « القصيدة الباريسية » وهما من آثار الثورة الفرنسية ، أعجب بهما رفاعة ؛ لأنهما يتفقان مع ميوله الوطنية ، فترجمهما .

وقد سجلهما له تلميذه أبو السعود أفندى فى كتابه الذى ترجمه بعنوان : نظم اللآلئ فى السلوك ، فيمن حكم مصر وفرانسا من الملوك » .

٩ - « مواقع الأفلاك ، فى وقائع تلماك » ، وهو أعظم عمل أدبى قام بترجمته . وعنوان الكتاب بالفرنسية : Les Aventures de Télémaque لمؤلفه فينلون Fénelon الذى رمى بهذا الكتاب أن ينمى الإحساس الخلقى عند الأمير الشاب أى الملك لويس الرابع عشر ، وأن يريه تاريخ الشعر عند اليونان الأقدمين ، كما ملأه بالتلميحات والنقد غير المباشر لحكومة لويس الرابع عشر ، وكان نشر هذا الكتاب سنة ١٦٩٩ مما جر عليه غضب الملك .

وإلى جانب التأليف والترجمة أشرف على نشر عدة كتب عربية ، عم الانتفاع بها فى الأزهر وغيره ، منها تفسير الفخر الرازى ، ومعاهد التنصيص ، وخزانة الأدب ، والمقامات الحريرية ، ومقدمة ابن خلدون ، وغير ذلك من الكتب التى كانت نادرة الوجود فى ذلك الوقت ، فطبعت ، وبذلك ساهم رفاعة فى نشر التراث القديم ، وإحياء مجد العربية .

ولإكمال صورة رفاعة نضيف إلى علمه ، وجهوده فى التأليف والترجمة أنه كان أديباً يوضع فى الصف الأول بين أبناء عصره ، فقد بعد بأدبه فى غالب الأمر عن أن يجعله مظهراً للصناعة اللفظية فحسب ، بأن ينشئ القطعة من الشعر ، والمقالة النثرية ، يتلمس بهما محسناً بديعياً ، أو نكتة للزخرفة ليس غير ، ولكن كان لديه ما يريد أن أن يعبر عنه من المعانى ، وإذا كانت الصنعة قد وجدت سبيلها إلى أدبه ، فرأيناه فى النثر يعمد إلى السجع ، ويلتزمه أحياناً ، وفى الشعر يلجأ إلى بعض الزخارف ، فمنشأ ذلك حكم العصر الذى عاش فيه ، والذى لم يتخلص من قيود الماضى ، وليس معنى ذلك أننا نضع أدب رفاعة فى صف أدبنا اليوم ، ولكنا نعده من طلائع هذا الأدب ، الذى يرمى إلى نقل المعانى ، وتصوير ما يجول بالنفس من إحساسات .

والذى هيأ لرفاعة الإنتاج الأدبى غرامه منذ نشأته فى الأزهر بالأدب ، وشغفه به ، حتى قال عن نفسه ، وهو يتحدث عن اللغة العربية : « وقد كلفت منها بالآداب ، كلف العاشق بزينب والرباب » . وكان لذلك أثره فى إنتاجه طول حياته ، فكثيراً ما يستشهد فى مؤلفاته بما وعته حافظته من هذا المأثور .

واطلع على الكثير من أدب فرنسا ، وما كان يكتب فى صحفها ، وكان لذلك أثره فيما عالجه من مقالات ، وفى صحفه التى أشرف عليها ، فقد أسند إليه الإشراف على الوقائع المصرية حيناً ، وعلى روضة المدارس منذ إنشائها إلى حين وفاته ؛ وفيما أنشأه من شعر يترجم به عما فى نفسه ، ولا يقف عند حد المدح أو الهجاء .

وكان لرفاعة نفس حساسة بما يحيط بها من مظاهر الجمال ، ولسان يريد أن يعبر به عما يملأ نفسه من هذه المعانى ، ويدلنا على ذلك ما رواه رفاعة عن نفسه عندما مر بمدينة « مسنية » ، وسمع بها أصوات النواقيس ، فقد أطربه صوتها ، فأثار فيه مكامن الشعور بالجمال ، فجرى الشعر على لسانه ، وصنع فى ليلة ، وهو يحادث بعض الظرفاء ، مقامة ظريفة ، مضمونها ثلاثة معان : الأول : أنه لا مانع من أن الطبيعة السليمة تميل إلى استحسان الذات الجميلة مع العفاف ، ومما أنشأه فى ذلك قوله :

أصبو إلى كل ذى جمال ولست من صبوتى أخاف
وليس بى فى الهوى ارتياب وإنما شيمتى العفاف

والثانى : سكر المحب من معانى خمر فى عينى محبوبه ، واستغناؤه عن الراح براحته ، وأنشأ فى هذا المعنى قوله :

قد قلت لما بدا ، والكأس فى يده
وجوهر الخمر فيها شبه خديه :

حسبى نزاهة طرفى فى محاسنه
ونشوتى من معانى سحر عينيه

والثالث : فى تأثر النفس بضرب الناقوس ، إذا كان من يضرب الناقوس ظريفاً يحسن ذلك ، وأنشد فى هذا المعنى قول الشاعر :

مذ جاء يضرب بالناقوس قلت له
مَنْ علّم الظبى ضرباً بالنواقيس

وقلت للنفس : أى الضرب يؤلمك ؟
ضرب النواقيس ، أم ضرب النوى؟ قيسى

وذيّلها ببعض أبيات فيها جناس ، كهذا الجناس.

وتنوع شعر رفاعة بين مدح ، ووصف ، وشكوى ، وتوسل بالرسول ، وكان سبّاقاً إلى لون لم يعرفه الشعر العربى من قبل ، وهو الأناشيد الوطنية ، وقد تحدثنا عن ذلك فى مقال بالرسالة الجديدة(١) .

وتنوعت هذه الأناشيد بين فخر بمصر القديمة والحديثة ، وبين حديث فخر على لسان الجيش يزهو بحاضره وماضيه ، فقد كان رفاعة ممتلئ النفس حبّاً لمصر ، وفخراً بتاريخها :

مصـر لها أياد علياً على البلاد
وفخرها ينادى ما المجد إلا ديدنى

وكان لصلته بالجيش من ناحية ، وما قام به الجيش المصرى من جلائل الأعمال فى عصر رفاعة أثر فى هذه الأناشيد التى أنشأها على لسانه ، أو ليرددها الجنود :

فكم لكم حروب بنصركم تئوب
لم تثنكم خطوب ولا اقتحام معمع

وكم شهدتم من وَغَى وكم هزمتم مَن بغى
فمن تعدّى ، وطغى على حماكم يصرع

ولم يستطع رفاعة أن يتخلص من السجع والمحسنات البديعية الأخرى التى كانت شائعة فى عصره ، وذلك عندما يحتفل بما ينشئه ، ويريد به أولا وقبل كل شىء أن يؤثر به فى نفس سامعه كبعض مقالاته وكل ما أنشأه من الخطب .

وقد يتخلص من السجع فى الأبحاث التى يريد بها إيصال الأفكار إلى قارئيه .

وقد يكون هدفه الأول تصوير الفكرة فى أوضح صورة ممكنة ، لا يبالى فى سبيل ذلك أن يستخدم الكلمات العامية ، والألفاظ الفرنسية ، حين تهجم عليه مظاهر المدنية الحديثة ، فلا يجد بُدّاً من استخدام كلمات لا يعرف كيف يضع كلمات عربية مكانها ، كما نجد ذلك فى كتابه تخليص الإبريز(١) .

وهنا نذكر فضل رفاعة ، وجهوده اللغوية التى ذكرها فى تطويع اللغة العربية ، إذ كانت سبيل الترجمة فى عصره شائكة مليئة بالصعاب ، فقد رقدت اللغة العربية حيناً طويلا من الدهر لم تساير حركة التقدم ، ولم تمرن على التعبير عما جد فى العلم والحضارة والمدنية ، وكان المترجمون عندما يحاولون نقل ألوان العلوم المختلفة تعترضهم صعوبة العثور على ألفاظ تطابق فى معناها معانى الألفاظ المترجمة .

فكان رفاعة يعرّب الأسماء الأجنبية ، ويجتهد فى اختيار مصطلح لما يراه أمامه من مظاهر الحضارة الحديثة ، فهو يبحث فى العربية عن اسم يمكن أن يستخدمه ، ولو بطريق التوسع ، للدلالة على هذا الشىء الجديد ، فيستخدمه ، فإن لم يجد ، نظر إلى فكرة

---

(١) راجع الرسالة الجديدة الصادرة فى سبتمبر سنة ١٩٥٨ م .

(١) انظر مقالة الجاحظ فى افتتاحية العدد الماضى من « المجلة » (التحرير)

اللفظ فترجمها فى كلمة أو عدة كلمات ، كما وضع لكلمة Musée اسم خزانة المستغربات ، وهى ما اخترنا له اليوم كلمة « المتحف » . فاذا عجز عن الإتيان باسم عربى استخدم الاسم الفرنسى .

ولرفاعة مصطلحات أدبية ، وجغرافية ، وقانونية ، وهندسية . وكان يراد منه وضع معجم للعربية والفرنسية ، ولكن ظروفه لم تمكنه من هذا العمل الجليل (١) .

وله آراء اجتماعية سليمة ، فقد رأى أن من حق مَنْ لا يستطيع الكسب من أعضاء المجتمع ، لمرضه أو شيخوخته — أن تنشأ مؤسسات تنهض بسد حاجة هؤلاء، والقيام على شئونهم ، ولا يرى رفاعة أن تنهض الدولة وحدها بذلك العبء ، بل ينبغى أن يعينها على أداء هذا الواجب جماعات الأغنياء .

وقد رفع صوته عالياً ، منادياً بحق العامل فى أن ينال أجراً مناسباً لما بذله من الجهد والعناء ، ودحض حجة أولئك الذين يزعمون أن من حق المالك أن يستحوذ على محصولات أرضه ، وألا يكافأ العامل بما يستحقه من المكافأة .

وربما كان رفاعة أول من نادى بتحرير المرأة من ربقة الجهل فى العصر الحديث ، ففى كتابه : « المرشد الأمين » يدعو إلى أن تنال الفتاة حظها من العلم ، كما ينال الفتى ، ودعم رفاعة رأيه هذا بمختلف الحجج والأسانيد(٢).

أما آراؤه السياسية فقد نثرها رفاعة فى كتب له عدة يقصد فى بعضها إلى عرض نظراته قصداً للحديث عن السياسة ، وحيناً يأتى بتعليقات على ما يرويه من سياسة الدول .

ومنها كلها يبدو رفاعة ذا ميل فطرى إلى النُّظم الحرة ، والحياة السياسية المقيدة بالقوانين ، ويدلنا على ذلك أمران :

الأول : أنه ترجم دستور فرنسا الذى كان معمولا به ، وهو فى باريس ، وكأنه بذلك يرفع أمام بنى وطنه مثــلا يقتدى به فى الحياة السياسية المثالية ، ولا سيما أنه ترجم هذا الدستور مبدياً رأيه فيه ، إذ يقول :

« ومن ذلك يتضح لك أن ملك فرانسا ليس مطلق التصرف ، وأن السياسة الفرنساوية هى قانون مقيد ، بحيث إن الحاكم هو الملك ، بشرط أن يعمل بما هو مذكور فى القوانين » .

ويبدو هذا الإعجاب من تعليقه على مواد هذا الدستور ، فعلّق على المادة الأولى منه ، وهى التى تنص على أن سائر الفرنسيس مستوون أمام الشريعة بقوله :

« معناه : سائر من يوجد فى بلاد فرنسا ، من رفيع ووضيع ، لا يختلفون فى إجراء الأحكام المذكورة فى القانون ، حتى إن الدعوى الشرعية تقام على الملك ، وينفذ عليه الحكم كغيره ، فانظر إلى هذه المادة الأولى ، فإنها لها تسلط عظيم على إقامة العدل ، وإسعاف المظلوم ، وإرضاء خاطر الفقير بأنه كالعظيم ، نظراً إلى إجراء الأحكام » .

وهكذا يبدو عطفه فى كل ما ذكره من التعليقات .

والآخر : تاريخه للثورة التى شبّت فى فرنسا ضد الملك سنة ١٨٣٠ م ، عقب انتهاك هذا الدستور ، فإنك تلمس فى هذا التاريخ ، والتعليق على الثورة مبلغ عطفه عليها ، وإيمانه بعدالتها ، وقد قرر رفاعة أن أسباب هذه الثورة ترجع إلى رغبة الملك فى مخالفة الدستور والعودة إلى التصرف المطلق ، والتعرض لحرية الرأى ، وأدلى رفاعة برأيه فى موقف الملك من الثــورة ، وأنه لم يقابلها بما يتفق مع الكياسة والسياسة والرياسة ، مما يدلّ على أن رفاعة كان يفضل أن ينهج الملك نهجاً دستوريًّا ، وأن يرد إلى الشعب حقوقه التى اغتصبها .

دكتور أحمد أحمد بدوى

(١) راجع كتاب « رفاعة الطهطاوى بك » ص ٢٨٧ للدكتور أحمد أحمد بدوى .

(٢) نشرنا مقالا عن رأيه فى المرأة ، ووازنا بينه وبين قاسم أمين فى « المجلة » عدد أغسطس سنة ١٩٥٨ م .